

TRANSFERT

Exploration d'un champ conceptuel

Sous la direction de **Pascal Gin**,
Nicolas Goyer et **Walter Moser**

TRANSFERT
EXPLORATION D'UN CHAMP CONCEPTUEL


Page blanche conservée intentionnellement

TRANSFERT
EXPLORATION D'UN CHAMP CONCEPTUEL

SOUS LA DIRECTION DE

Pascal Gin, Nicolas Goyer et Walter Moser

Les Presses de l'Université d'Ottawa
2014



Les Presses de l'Université d'Ottawa (PUO) sont fières d'être la plus ancienne maison d'édition universitaire francophone au Canada et le seul éditeur universitaire bilingue en Amérique du Nord. Fidèles à leur mandat original, qui vise à « enrichir la vie intellectuelle et culturelle », les PUO proposent des livres de qualité pour le lecteur érudit. Les PUO publient des ouvrages en français et en anglais dans les domaines des arts et lettres et des sciences sociales.

Les PUO reconnaissent l'aide financière du gouvernement du Canada par l'entremise du Fonds du livre du Canada pour leurs activités d'édition. Elles reconnaissent également l'appui du Conseil des arts du Canada et de la Fédération canadienne des sciences humaines par l'intermédiaire des Prix d'auteurs pour l'édition savante. Nous reconnaissons également avec gratitude le soutien de l'Université d'Ottawa.

Révision linguistique : André La Rose
Correction d'épreuves : Nadine Elsliger
Mise en page : Llama Communications
Maquette de la couverture : Llama Communications
Illustration de la couverture: inspirée d'une oeuvre de Jorge Cancino
Développement numérique/eBook: WildElement.ca

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives Canada

Transfert (Ottawa, Ont.)   Transfert : exploration d'un champ conceptuel / sous la direction de Pascal Gin, Nicolas Goyer et Walter Moser.

(Collection Transferts culturels)Comprend des références bibliographiques. Publié en formats imprimé(s) et électronique(s).ISBN 978-2-7603-2162-5 (couverture souple).--ISBN 978-2-7603-2160-1 (pdf).--ISBN 978-2-7603-2159-5 (epub)

1. Transfert (Le mot français). 2. Concepts. I. Gin, Pascal, 1967-, éditeur intellectuel II. Goyer, Nicolas, 1967-, éditeur intellectuel III. Moser, Walter, 1942-, éditeur intellectuel IV. Titre. V. Collection: Collection Transferts culturels

PC2599.T73T73 2014   442   C2014-902348-0
C2014-902349-9

Dépôt légal :
Bibliothèque et Archives Canada
Bibliothèque et Archives nationales du Québec

Table des matières



Page blanche conservée intentionnellement

Avant-propos

Cet ouvrage collectif tire son origine d'une série de conférences que la Chaire de recherche du Canada en transferts littéraires et culturels a organisées à l'Université d'Ottawa à compter de 2002. Tous les textes de cette série de conférences ont fait l'objet, à la suite de leur présentation orale, d'amples discussions et d'un intense travail de réécriture et de révision. Deux travaux (de Nicolas Goyer et de Wolfgang Ernst respectivement) s'y sont ajoutés, et deux textes ont été traduits en français, l'un de l'anglais (de Timothy Murray) et l'autre de l'allemand (de Wolfgang Ernst). L'élaboration progressive du manuscrit a été suivie d'une longue période d'évaluation, qui a mené à une mise à jour de l'ensemble des textes en 2012-2013.

Les personnes qui assument la direction de cet ouvrage sont heureuses de fournir au public cette réflexion interdisciplinaire, qui converge vers le terme — et vers son concept — autour duquel s'articulent tous les travaux réalisés au sein de la Chaire de recherche, à savoir le transfert. Il s'agit d'une exploration à la fois historique, sémantique et épistémologique du potentiel que ce concept peut apporter, sur les plans tant cognitif qu'analytique, dans le cadre d'une analyse de la culture contemporaine. Cette culture est caractérisée mondialement par de multiples mobilités, que d'aucuns favorisent avec enthousiasme, et auxquelles d'autres opposent de la résistance. Le présent ouvrage donne à penser « transfert » au sens fort du terme, et peut ainsi devenir un outil conceptuel de balisage fort utile pour mieux connaître certaines dimensions de ces mobilités, et pour les comprendre d'autant mieux.

Nicolas Goyer et Pascal Gin ont assumé à tour de rôle la fonction de coordonnateur des activités de la Chaire de recherche. À ce titre, ils ont aussi contribué à la réalisation de ce livre et figurent aujourd'hui à titre de codirecteurs de son édition. Je tiens à les remercier pour leur constante et efficace collaboration. Mes remerciements vont aussi à toutes les personnes qui sont activement intervenues, de diverses manières, sur le long chemin ayant mené du projet jusqu'à la publication de cet ouvrage : en premier lieu, les auteurs, pour leur

généreuse contribution et pour leur patience; ensuite, les traducteurs, pour leur labeur infatigable; finalement, toutes les personnes qui ont enrichi le débat sur le transfert en prenant part aux discussions qui ont accompagné l'élaboration de ces textes, qui ont servi à les concrétiser. Un grand merci va aussi aux professionnels des Presses de l'Université d'Ottawa qui ont été d'une aide efficace tout au long de la réalisation de cet ouvrage. Leur maïeutique et leur appui sont grandement appréciés.

Walter Moser

INTRODUCTION

DU TRAVAIL SUR LE CONCEPT



Page blanche conservée intentionnellement

Du travail sur le concept[1]

Walter Moser, Université d'Ottawa

Cet ouvrage se propose d'explorer le champ conceptuel du « transfert », en vue de consolider son usage dans le domaine de l'analyse culturelle. Il réunit des contributions appartenant à divers champs de savoir, suivant le principe que leur confluence sur une problématique commune nous aidera à mieux cerner et articuler ce champ conceptuel et, par là, à favoriser l'émergence d'un nouveau concept. Aussi, les contributions regroupées dans cet ouvrage proviennent-elles de la traductologie, de la psychanalyse, des études cinématographiques, des études littéraires, de la criminologie et de ce qu'on pourrait globalement appeler la médiologie. Les savoirs qui sont ainsi pris en considération ne sont pas choisis de manière systématique, leur apparition dans ce livre étant plutôt le fruit d'une collaboration personnelle provenant de plusieurs chercheurs et spécialistes. Leur nombre n'a donc pas été fixé d'avance, suivant des critères systématiques. D'autres champs, en plus ou moins grand nombre, pourraient être mis à contribution lors d'une telle exploration. Il nous semble toutefois que les travaux qui sont présentés ici, tant par leur nombre que par leur diversité, constituent une masse critique d'approches en faisant ressortir un ensemble de paramètres qui nous auront permis d'entreprendre le projet de ce livre et de le réaliser.

Mais que peut bien vouloir dire au juste « explorer un champ conceptuel »? Et quelle est la proximité d'une telle opération par

rapport à la création de concepts, telle que l'articulent Gilles Deleuze et Félix Guattari dans *Qu'est-ce que la philosophie?* (Deleuze et Guattari 1991)?

Ces questions appellent une réflexion sur la vie des concepts, sur leur intrication dans la vie du langage commun, sur leurs complicités avec les intérêts de connaissance et finalement sur leur survie, c'est-à-dire sur la possibilité de créer des concepts non pas *ex nihilo*, mais à partir de formes préexistantes, par un processus de recyclage conceptuel.

I. LA VIE DES CONCEPTS

Les concepts ont leur propre vie. Et, partant, ils ont une histoire. Il s'agit là d'une conviction fondamentale qui habite ce livre. Cela veut dire que nous ne les rapprocherons pas des idées platoniciennes, et, *a fortiori*, que nous ne les assimilerons pas à de telles idées, qui sont immuables et n'ont d'existence que dans le monde supra- ou extrasensible. Et qui, bien que leur accès soit souvent obstrué par les sens, sont posées comme étant en principe immatérielles, transparentes et universelles.

Les concepts ne vivent pas non plus dans le ciel bleu de la théorie, d'une théorie qui serait à l'opposé de toute pratique et qui se tiendrait à distance des affaires humaines, surtout de ce qu'il y a de contingent et d'impondérable dans ces affaires. Les concepts peuvent bien prendre de la hauteur, au plus fort de leur parcours, mais ils naissent sur terre. Au ras du sol des situations concrètes, dans les aléas d'un ici et maintenant changeant. Ils sont le fruit d'interactions humaines, voire d'interactions conflictuelles. Ils reflètent des intérêts auxquels souscrivent des groupes pour parfaire une vision particulière du monde, ou encore, ils répondent à des besoins de connaissance précis.

Aussi les considérerons-nous ici comme des artefacts humains qui ont leur propre trajectoire de vie. Ils émergent et s'élaborent en réponse à des besoins prédéterminés. Ils peuvent être perfectionnés, et connaissent alors une ascension et des moments de gloire. Mais ils peuvent tout aussi bien pâlir, et dès lors leur usage pourra décliner, de sorte qu'ils finiront par céder la place à de nouveaux concepts émergents. Ils seront alors oubliés — ou cachés pour des raisons dont il sera question plus loin —, et survivront dans des archives historiques d'où une postérité pourra éventuellement les retirer pour

leur offrir un nouveau cycle de vie. Ou alors ils disparaîtront pour de bon. Ainsi, chaque concept a sa propre biographie : sa naissance, son développement, son apogée, son déclin et sa mort. Avec toutes les irrégularités et tous les rebondissements que ce schème narratif n'exclut pas.

On peut donc en écrire l'histoire. C'est dans ce sens que ce qui suit est inspiré de loin de l'École de l'histoire des concepts allemande, dont les représentants les plus illustres sont Joachim Ritter et Reinhart Koselleck, et dont les principes de base se trouvent énoncés dans l'ouvrage fondateur de Brunner, Conze et Koselleck (1975). Suivant ces principes, la vie des concepts demeure intimement liée aux vicissitudes de la vie humaine, et l'analyse des concepts et de leur évolution doit prendre en compte les contextes sociaux et autres, dans lesquels ils vivent ou périssent.

II. L'INTRICATION DES CONCEPTS DANS LA VIE DU LANGAGE

Conséquemment, les concepts ne sont pas non plus séparables de la vie du langage. Il y va ici de leur relation non pas avec un langage purifié, avec une espèce de mathésis des idées et opérations de l'âme, mais bien plutôt avec le langage commun et courant, accessible à tous les membres d'une communauté langagière. Et qui, même si la science linguistique peut le figer momentanément dans une structure de langue, n'en vit pas moins dans des usages variés, dans des appropriations individuelles ou collectives. Dans de la parole.

Il y a des moments où scientifiques ou philosophes ont proposé de stabiliser et de purifier l'usage d'un mot pour en faire un concept. On pourrait représenter cet effort comme une annulation des connotations instables d'un mot pour n'en retenir que les dénotations censément durables. Pour en faire un usage transparent, stable et prévisible, il fallait en quelque sorte le soustraire à la vie du langage, qui, par définition, est opaque, mouvant et imprévisible. Pour le sacrer concept, il fallait donc séparer le mot du langage de tous les jours, le mettre à l'abri des aléas et imprécisions du langage courant, pour en faire un instrument cognitif désormais propriété d'un discours spécialisé.

Or, dans la mesure où l'on s'en tient au langage naturel sans franchir le pas vers un langage universel formalisé, cette séparation reste artificielle. Car le vocable choisi reste en contact avec le langage qui bouge et change. Il a parfois une double vie. D'un côté, il continue

sa vie dans le langage quotidien et, de l'autre, support ou chiffre de concept, il existe dans l'espace épuré des langages spécialisés, où son usage est soumis à un contrôle sévère. Malgré le principe de la différentiation fonctionnelle des discours, non seulement le contact entre les deux espaces discursifs est-il ainsi inévitable, mais il est hautement probable qu'il y a contamination de l'un à l'autre.

On peut aussi considérer cette contamination sous un jour positif. C'est ce que Hans-Georg Gadamer a fait dans la troisième partie de *Vérité et méthode*, consacrée à l'« être langage » de l'acte herméneutique. Voici un premier passage où il se penche sur la conceptualisation scientifique, en montrant comment le concept est obtenu par un usage très particulier des signes de la langue :

> La conceptualisation scientifique […] : partout où le mot assume une simple fonction de signe, le rapport originel entre parler et penser, auquel nous nous intéressons, se transforme en un rapport instrumental. Cette modification totale du rapport entre mot et signe est à la base de la conceptualisation scientifique en sa totalité, et il va tellement de soi pour nous, qu'il faut un effort de mémoire tout particulier pour nous souvenir qu'à côté de l'idéal scientifique de désignation univoque, la vie de la langue même se poursuit inchangée (Gadamer 1996, p. 457).

Le signe, pour « faire concept », est puisé dans le langage courant, puis soumis à un traitement spécial. C'est ainsi qu'on obtient le « terme technique » du discours scientifique. Issu du langage courant, le terme a subi une épuration scientifique, dans un processus que Gadamer explique plus en détail dans cet autre passage :

> Qu'est-ce au fond qu'un terme technique? C'est un mot dont la signification est clairement délimitée dans la mesure où il vise un concept défini. Un terme technique est toujours quelque chose d'artificiel, soit que le mot lui-même soit formé artificiellement, soit encore — et c'est le cas le plus fréquent — qu'un mot déjà utilisé soit coupé de l'ampleur de son champ sémantique et fixé à un sens conceptuel déterminé. Contrairement à la vie sémantique des mots de la langue parlée — dont von Humboldt a eu raison de montrer qu'une certaine marge de variations lui est essentielle —, le terme technique est un mot figé et l'usage technique d'un mot est une violence faite à la

> langue. Pourtant, à la différence du pur langage de signes, qui est celui du calcul mathématique, l'usage d'une terminologie technique demeure cependant fondu dans le parler d'une langue (quoique souvent à la façon d'un mot étranger). Il n'y a pas de parler purement technique, et même les termes techniques forgés artificiellement et contraires à la langue (les termes techniques du monde publicitaire moderne eux-mêmes en témoignent) retournent à la vie de la langue. Ce que confirme indirectement le fait que parfois une distinction technique ne puisse pas s'imposer et qu'elle soit constamment désavouée par l'usage de la langue. Cela signifie manifestement qu'elle doit se plier aux exigences de la langue. […] Voilà pourquoi l'interprète devra toujours tenir compte de la coexistence de l'usage technique et de l'usage plus libre d'un mot (Gadamer 1996, p. 438).

Selon Gadamer donc, le terme technique ou concept, qu'on obtient par une réduction artificielle de la « marge de variations » sémantiques propres au langage courant, n'en reste pas moins en contact avec la vie de la langue naturelle. Ce contact peut en fait le menacer dans son univocité et pureté, mais il peut en retour aussi représenter un potentiel de ressourcement pour les concepts. Si le concept continue de la sorte à plonger ses racines dans la vie de la langue en tant que parole vivante, il peut y recevoir des impulsions vitales pour se renouveler ou s'adapter à des situations, et par là, à des besoins changeants. Il y a donc, selon Gadamer, va-et-vient entre concept et langage courant, et ce va-et-vient n'est pas une anomalie, mais un processus positif d'échange dans la langue entre deux niveaux langagiers.

En vue d'explorer notre champ conceptuel, gardons donc en mémoire cette double vie des vocables qui supportent des concepts. Il vaut la peine de pousser un peu plus loin cette réflexion sur la relation entre langage courant et concept. S'il y a ainsi interaction entre les deux usages langagiers, il faut pourtant se garder d'annuler la différence importante entre les deux : le mot n'est pas concept. Un vocable peut en fait servir à identifier, supporter, indiquer un concept, mais jamais la surface langagière pourrait-elle coïncider sans reste avec le champ conceptuel ou avec l'exacte configuration sémantique d'un concept. C'est que, entre couverture lexicale et étendue conceptuelle, il y a disjonction : plusieurs mots peuvent participer à couvrir un champ conceptuel et, à l'inverse, un mot peut contribuer à désigner divers champs conceptuels.

Dans le cas du champ conceptuel qui fait l'objet de ce livre, cette non-coïncidence du champ conceptuel et de sa couverture lexicale se confirme dans plusieurs travaux qui y sont présentés. En restant dans la langue française, on constate d'abord que l'effort d'acheminer le vocable de « transfert » vers la fonction de désigner l'abstraction d'un concept rencontre sur son chemin de multiples usages, très concrets mais dispersés, de « transfert ». Ensuite, un coup d'œil dans le *Dictionnaire étymologique de la langue française* (Bloch et von Wartburg 1968, p. 644-646) montre, d'une part, que le verbe « transférer » coexiste avec plusieurs autres verbes transitifs présentant une structure sémantique analogue — transmettre, transporter, transposer, traduire (préfixe « trans- » + un verbe transitif exprimant un mouvement phorique — et, d'autre part, que le nom de « transfert » n'est entré dans la langue française qu'assez tardivement (en 1724 selon le dictionnaire), comme emprunt du latin. C'était donc, comme le signale Gadamer, un mot étranger, ou un mot savant, qui aurait servi de « terme technique » pour les registres commerciaux (Bloch et von Wartburg 1968, p. 645). Encore un autre mot français, d'origine grecque cette fois, présente la même structure sémantique : « métaphore », qui est à son tour devenu un terme technique, mais dans le domaine de la rhétorique (ELOCUTIO).

Dès qu'on ouvre le champ d'observation à d'autres langues, la question se complexifie encore. Nous en limiterons ici l'illustration à l'anglais et à l'allemand. En anglais, le nom et le verbe homophones de « transfer » et de « to transfer », de toute évidence des mots d'origine néolatine, fonctionnent avec autant de diversité concrète dans le langage courant, dont l'abstraction conceptuelle devrait pouvoir se détacher, que ce que nous avons observé en français. En allemand, par contre, le *Transfer* d'origine néolatine est un mot peu courant et, de ce fait, marqué comme appartenant à un registre savant. Contrairement au français et à l'anglais, où la série de verbes mentionnés sont issus des mêmes souches latines et restent donc phonétiquement reliés au « transfert », l'allemand a des équivalents lexématiques couvrant le même terrain conceptuel, mais issus des ressources germaniques de la langue et, de ce fait, séparés phonétiquement de « transfert » et de « transférer » : *über-setzen*, *über-tragen*, entre autres. Cela veut dire que, si nous souhaitons constituer un champ conceptuel du « transfert », voire en extraire un concept désigné « transfert », nous aurons à composer avec la diversité des langues et avec les variations avec lesquelles la couverture lexicale de ce concept s'articule dans chaque langue.

III. TRANSFERT ET INTÉRÊTS DE CONNAISSANCE

À cette dimension langagière de l'exploration du concept s'ajoutent des considérations de nature axiologique, politique et idéologique. Nous ne saurions les exposer ici que très succinctement, tout en renvoyant aux élaborations que cet ouvrage présentera ici et là.

Dans la mesure où l'élaboration d'un concept s'inscrit dans le cadre d'une opération de connaissance, notre exploration d'un champ conceptuel doit aussi inclure la problématique des intérêts de connaissance. Ou, plus exactement, comme le formulera Jürgen Habermas dans son ouvrage *Connaissance et intérêt* (1979), les « intérêts qui guident notre connaissance[2] ». Car connaître n'est pas un acte gratuit, détaché de toute prise en charge par diverses visées humaines. Bien au contraire, connaître est une activité guidée par des intérêts. Articulés à partir de motivations définies, les concepts, tant dans leur élaboration que dans leur usage, ne sont donc jamais neutres. Ainsi le concept du « transfert » peut nous intéresser pour différentes raisons, dont certaines sont plus honorables et avouables que d'autres. Il s'agira donc, dans ce livre, tout en contribuant au développement de ce concept, de mener une réflexion sur nos propres intérêts qui, ce faisant, nous guident.

D'une part, cette réflexion vise le contemporain : pourquoi nous intéressons-nous aujourd'hui au « transfert », et plus particulièrement à extraire de ses multiples emplois lexématiques et préconceptuels un faisceau de contenus sémantiques qui permettra d'en faire un concept à appliquer dans l'analyse culturelle? Il va sans dire que cette réflexion doit être de nature critique et assumer la fonction métathéorique qui doit accompagner tout travail dans le champ de la connaissance.

D'autre part, il faudra effectuer un travail de nature presque archéologique d'histoire des concepts, afin de révéler ce que la facture contemporaine du concept, dans sa scientificité délibérément dépouillée, peut chercher à cacher en escamotant ses racines historiques qui peuvent rejoindre des situations politiques peu avouables. Il faudra s'interroger sur les effets d'un tel escamotage dont fait l'objet le passé d'un concept. En faisant référence à Freud, Habermas parle ici d'*unerwünschte Motivationen* (des motivations indésirables). Si notre exploration du champ conceptuel du transfert a pour effet de mettre au jour des moments d'histoire, voire une préhistoire conceptuelle volontairement oubliée — c'est-à-dire une espèce d'« inconscient historique » — du concept que nous espérons faire émerger de ce travail, que faire de cette préhistoire? Faut-il l'assumer en pleine connaissance de cause?

Faut-il, au contraire, déclarer que le concept est « impur » et « intouchable », et alors le rejeter, voire le tabouiser, de peur d'être rattrapés par les intérêts non scientifiques qui en auraient accompagné l'usage?

Il appert en fait que — et c'est surtout le travail de Daniel Simeoni présenté dans ce livre qui en révèle des pans —, dès l'apparition en latin du « transfert », ce mot-concept avait partie liée avec des enjeux politiques de transferts d'empire et, de ce fait, avec des situations connotant de la violence, voire en contenant. Est-ce à dire que notre concept, dans une histoire plus récente, a partie liée avec le colonialisme, qui implique toujours des transferts plus ou moins violents d'un centre (d'empire) vers une périphérie (d'empire), d'un lieu politiquement fort et dominant vers des lieux politiquement plus faibles et dominés? Est-il plutôt habité aujourd'hui par des relations de pouvoir postcoloniales qui, même si ce substrat colonial d'asymétrie de pouvoir est encore actif en sous-jacence, admet des reflux de pouvoir, des retours d'influence, qu'on oserait presque qualifier de « contre-transferts » politiques? Même si nous sommes à la recherche d'un instrument conceptuel qui permette de rendre compte analytiquement de la grande mobilité qu'on observe à l'échelle mondiale dans la culture contemporaine, nous aurons aussi à nous interroger sur les soubassements historiques du « transfert » qui pourrait être un de ces instruments conceptuels. Notre usage du concept doit s'accompagner d'une réflexion sur les « voix » qui se sont inscrites dans ce vocable par le passé et dont il porte les traces, détectables pour qui veut les connaître. Il s'agit là d'une problématique bakhtinienne, selon laquelle tout ce qui circule discursivement dans l'espace social porte ce genre de traces, dans une espèce de palimpseste de ses usages antérieurs.

Notre attention réfléchie à cet effet de palimpseste fait apparaître, en vérité, une grande pluralité de voix inscrites dans le « transfert » : la voix des empires et de leur *translatio*, la voix impérialiste, la voix coloniale et plus particulièrement colonisatrice, la voix des hégémonies politicoculturelles, mais aussi la voix de la résistance du subalterne, la voix du colonisé qui participe activement à une « néoculture », inscrite par Fernando Ortiz dans son invention conceptuelle de 1940, la transculturation (Ortiz 1991). Chacune de ces voix comporte un enjeu de pouvoir, et, par là, un potentiel de violence.

IV. LE RECYCLAGE CONCEPTUEL

Quelle attitude adopter devant ces voix, une fois qu'elles ont été mises au jour, et comment se positionner par rapport aux relations

de pouvoir qu'elles comportent? Plusieurs attitudes sont possibles, que nous ramenons schématiquement à trois.

A. Première attitude

La première attitude est négative. Motivée par une peur de contact avec le passé gênant auquel un mot-concept a été associé, elle consiste à le contourner, à le rejeter ouvertement ou à le tabouiser. Cela a été le cas de certains mots-concepts intrinsèquement reliés à un passé négatif dont la virulence continue à jeter sa longue ombre sur le présent. Les exemples tirés du discours fasciste des années 1930 et 1940 du siècle passé sont nombreux : en allemand, il s'agit de l'adjectif *völkisch* (ethnico-populaire), du syntagme de *Blut und Boden* (terre et sang) et du nom de *Lebensraum* (espace vital), pour ne mentionner que ceux-là.

Cette attitude ne me paraît pas recommandable, car elle refuse de faire le « travail sur le concept » qui nous incombe historiquement. Et elle a pour effet de ranger dans le musée des horreurs conceptuelles certains vocables en laissant la négativité de leur usage définitivement attachée aux mots mêmes. Cette fixation négative est compréhensible pour la postérité proche, mais non souhaitable pour la vie historique des langues et des concepts.

B. Deuxième attitude

La deuxième attitude est plus constructive, mais elle n'en représente pas moins un refus de s'engager dans le travail historique des concepts. Elle consiste à prendre, au contraire, un « vieux » mot-concept à bras-le-corps et à le nettoyer de la trace de ses usages antérieurs qu'on ne veut pas assumer. Il s'agit d'une remise à neuf conceptuelle.

Je l'illustrerai ici par la manière dont Victor Segalen se réapproprie le concept d'« exotisme » dans son *Traité de l'exotisme* inachevé, qui date du début du XXe siècle. Cet extrait suffira pour montrer avec quel élan Segalen s'y prend pour éliminer la sédimentation des voix qui se sont accumulées dans l'histoire du vocable d'« exotisme » :

> Avant tout, déblayer le terrain. Jeter par-dessus bord tout ce que contient de mésusé et de rance ce mot d'exotisme. Le dépouiller de tous ses oripeaux : le palmier et le chameau; casque de colonial; peaux noires et soleil jaune; et du même coup se débarrasser de tous ceux qui les employèrent avec une faconde niaise. Il ne s'agira donc ni des Bonnetain, ni des Ajalbert, ni des

> programmes d'agences Cook, ni des voyageurs pressés et verbeux. Mais, par Hercule! quel nauséabond déblaiement!
>
> Puis, dépouiller ensuite le mot d'exotisme de son acception seulement tropicale, seulement géographique. L'exotisme n'est pas seulement donné dans l'espace, mais également en fonction du temps.
>
> Et en arriver très vite à définir, à poser la sensation d'Exotisme : qui n'est autre que la notion du différent, la perception du Divers; la connaissance que quelque chose n'est pas soi-même; et le pouvoir d'exotisme, qui n'est que le pouvoir de concevoir autre.
>
> En étant arrivé à ce Rétrécissement progressif d'une notion si vaste en apparence qu'elle semblait, au début, comprendre le Monde et les Mondes; l'ayant dépouillé des scories innombrables, des bavures, des taches, des ferments et des moisissures qu'un si long usage — tant de bouches, tant de mains prostitueuses et touristes — lui avaient laissés; la possédant enfin, cette notion, à l'idée claire et toute vive, laissons-lui reprendre chair et comme un germe, cette fois pur, se développer librement, joyeusement, sans entraves mais sans surcharges; s'emparer de toutes les richesses sensorielles et intelligibles qu'elle rencontrera dans son élargissement et, se gonflant de tout, à son tour embellir et revifier *[sic]* tout[3].

Nous citons ce long passage *in extenso*, car l'opération à laquelle s'adonne Segalen avec ardeur et éloquence y apparaît dans toute sa netteté. Il s'agit d'éliminer comme des déchets toutes les scories négatives qui se sont accumulées dans et autour de ce vocable, afin de lui donner la pureté nécessaire pour une nouvelle conceptualisation de l'exotisme. Autant le cumul de négativité sémantique dont sont frappés les anciens usages du terme est impressionnant — presque comme une conjuration magique du Mal —, autant la positivité sémantique consacrant le miracle du nouveau concept sorti de cette alchimie discursive est surprenante. Car, suffit-il de ce genre de bravoure d'éloquence pour remettre l'histoire d'un mot-concept à zéro? Peut-on vraiment, comme le fait Segalen ici, redonner sa virginité à un concept qui aurait subi des abus de langage « prostitueux »?

Nous sommes d'avis que non, car nous adhérons à une histoire des concepts qui s'intéresse justement à leur vie historique. Et qui considère que de vouloir effacer la totalité ou une partie de cette histoire est faire preuve de naïveté. L'histoire des concepts ne s'efface

ni d'un trait de plume ni d'un élan de volonté émotive; elle doit être abordée dans un processus qui combine les gestes de l'enquête, de l'héritage assumé et de la réflexion critique. Aussi plaiderons-nous ici pour une troisième attitude à l'égard de la vie antérieure du concept de « transfert », à savoir le recyclage conceptuel.

C. Troisième attitude

La troisième attitude sera donc celle du recyclage conceptuel. Cette attitude à l'égard de la vie des concepts s'inspire aussi d'une espèce de credo que Judith Schlanger a eu l'habileté de capter dans la brièveté d'un titre de livre : *Penser la bouche pleine* (Schlanger 1975). C'est dire que, dans les pratiques discursives et cognitives, nous ne commençons jamais à zéro. Contrairement à ce que le volontarisme moderne, dont Segalen se fait l'écho, postule —faire table rase et (re)commencer à zéro, faire à tout prix du neuf —, notre attitude pose que le champ culturel et discursif est toujours déjà plein de matériaux qui viennent du passé et que nous devons prendre en charge. Sans pour autant être condamnés à un traditionalisme passif, et d'emblée conservateur. La prise en charge de ces matériaux est sélective, critique et transformatrice. C'est ce que nous proposons de subsumer dans le concept-métaphore de « recyclage[4] ».

Il s'agit là d'une opération exigeante, plus exigeante que celle d'éviter tout contact avec un passé jugé inavouable (première attitude), ou encore que celle de se débarrasser de ce passé en le jetant par-dessus bord (deuxième attitude). C'est qu'elle implique d'abord un retour sur l'histoire, un travail d'enquête qui peut révéler des pans d'histoire oubliés et enterrés. Ensuite, elle exige une prise de position critique par rapport à ce passé, qui peut mener à un rejet de certains aspects. Ce moment critique sera suivi d'une sélection des éléments dans la vie d'un concept qui peuvent encore nous intéresser. Ces éléments doivent être intégrés dans une nouvelle construction conceptuelle; ils seront ainsi réactivés dans un nouveau contexte historique, où ils assumeront nécessairement des fonctions différentes. Lors d'une telle transformation, le résiduel peut contribuer à la création conceptuelle et, de la sorte, nous aider à penser ce qui est émergent sur le plan historique.

Je ne trouve de meilleur exemple, pour illustrer ce processus, que le travail que Walter Benjamin a effectué, dans son livre sur le drame baroque, sur le concept de « mélancolie » (Benjamin 1985). Plutôt que de le rejeter parce qu'il a, de fait, partie liée avec la mythologie

ancienne, avec la théorie des tempéraments et avec la médecine des humeurs, entre autres — toutes des configurations discursives devenues « résiduelles » dans la modernité —, Benjamin en a traversé et revisité l'histoire. Il nous a fait découvrir des aspects intéressants, des contenus sémantiques surprenants, dont la positivité néoplatonicienne qui fait de la mélancolie une condition favorable pour la création artistique et le travail intellectuel. Il a réactivé certains de ces aspects et, en enlevant le concept de son socle de la mythologie et de la pathologie humorale, il l'a transféré dans un discours historiographique pour en faire la condition subjective centrale lui permettant de définir le sujet baroque. Ainsi, le concept n'est pas coupé de toutes ses racines historiques, de toutes les voix qui l'habitent; bien au contraire, il est reconnecté avec certaines de ses racines dont l'intégration transformatrice dans un travail de création conceptuelle pour penser le baroque s'avère capitale. Dans ce travail de Benjamin, il s'agit, certes, de la réappropriation d'un concept qui vient de très loin, réappropriation qui n'en est pas moins critique et créative. Il s'agit d'un travail sur le concept au sens fort du terme.

V. LA MISE EN ŒUVRE DU CONCEPT

Les travaux présentés dans ce livre s'en inspirent à différents degrés, bien qu'il s'agisse ici du type de travail préliminaire et plus modeste qui consiste dans l'exploration du champ conceptuel du « transfert ». Et, avant de donner la parole aux divers auteurs qui ont contribué à cet ouvrage, esquissons brièvement quelques paramètres du nouveau contexte historique auquel devra s'appliquer le « transfert » si ce concept est effectivement appelé à jouer un rôle actif et cognitivement productif dans l'analyse de la culture contemporaine.

Les relations de pouvoir sous-tendant les multiples mobilités culturelles qu'il nous est donné d'observer aujourd'hui n'ont certes pas disparu dans la contemporanéité, souvent subsumée sous le concept flou de globalisation. Par contre, ces relations ont perdu une grande partie de cette unidirectionnalité qui caractérisait les empires historiques et plus précisément les empires coloniaux. Elles ne s'inscrivent plus exclusivement, et à plus forte raison plus à sens unique, dans des relations de centre à périphérie, de dominant à dominé, d'hégémonie à subalternité. Surtout pas au singulier :

les centres, les dominations, les hégémonies évoluent comme des configurations à géométrie variable et sont désormais à mettre au pluriel. La situation d'ensemble a gagné en complexité et en vitesse.

Entre autres, Michael Hardt et Antonio Negri ont proposé de subsumer cette complexité plurielle sous le nouveau concept d'« Empire » (2000). Zygmunt Bauman, pour sa part, a opté pour la métaphore de liquidité pour en rendre compte[5]. Arjun Appadurai fait état de « *fundamental disjunctures between economy, culture and politics* » et sa proposition de distinguer cinq différents « *-scapes* » (« *five dimensions of global cultural flows that can be termed (a) ethnoscapes, (b) mediascapes, (c) technoscapes, (d) financescapes and (e) ideoscapes* ») permet de décrire et d'analyser leurs désynchronisations et disjonctions (Appadurai 1996, p. 33). Parmi d'autres, John Tomlinson (1991) a complexifié la théorie de l'impérialisme culturel en montrant que, même là où le flux économique des produits culturels est unilatéral, le processus de réception peut présenter des rétroactions, voire des inversions du vecteur transférentiel. On pourrait également mobiliser le concept-métaphore deleuzien de rhizome, déjà victime d'une certaine inflation d'usage, pour rendre compte de cette situation modifiée, de sa structure multinodale et de sa dynamique multirelationnelle surtout. Le dénominateur commun de ces approches consisterait dans l'obligation de relever le défi de sortir des schémas de pensée faciles et réducteurs, qui rendent compte d'un état passé du monde où les transferts de toutes sortes suivaient, en descendant, la pente des relations de pouvoir. Le pouvoir semblait alors localisable dans un centre géopolitique. Cette configuration s'est certes complexifiée par la pluralisation des centres à différents niveaux hiérarchiques, mais le pouvoir s'est aussi délocalisé et « liquéfié » dans des réseaux. Même si Saskia Sassen (1991) nous a rappelé que l'archipel des métropoles n'est pas une galaxie informe de villes, mais que leur réseau connaît bien encore des nœuds qui font centre — New York, Londres, Tokyo, désormais sur trois continents différents ! —, et que tous les flux dans ce réseau ne suivent plus des chemins prétracés et donc prévisibles. En fait, l'observation des transferts dans le domaine culturel montre que les vecteurs se sont multipliés, que les tracés peuvent s'inverser, et que leurs réussites sont imprévisibles. Dans cette nouvelle situation, le vocable de « transfert », si l'on souhaite lui conférer la solidité cognitive d'un concept, doit être sans cesse mis à l'épreuve de l'observation empirique, selon des paramètres spatiotemporels précis.

À titre d'illustration, je me permets de mentionner ici deux analyses en cours relevant de mes propres activités de recherche. La première concerne la mobilité transhistorique et transculturelle du paradigme culturel baroque dans l'espace atlantique. Objet d'un transfert culturel massif et colonisateur qui va du centre européen vers la périphérie américaine, le baroque se mue ensuite en paradigme d'identification culturelle latino-américain, pour finir par être rediffusé en sens géographique inverse vers l'Europe comme paradigme néobaroque. Sans parler du fait que le concept de baroque a connu son chronotope d'élaboration le plus intense dans les pays germanophones au tournant de siècle 1900, donc loin de l'émergence du paradigme esthétique qui se situe en Espagne et en Italie au tournant de siècle 1600. Les recherches sur le baroque et sur le néobaroque, en fait, font face à une complexité transférentielle spatiotemporelle qui défie tout schéma simplificateur.

La seconde se situe au niveau métacritique : il s'agit de l'analyse du concept migrateur « transculturation ». Inventé en 1940 par Fernando Ortiz comme alternative à « acculturation », ce concept, qui partage une partie de son champ conceptuel avec le vocable de « transfert », a connu un franc succès — on peut presque parler de mode intellectuelle — récemment, et a fait l'objet de multiples transferts à son tour. Élaboré dans un contexte postcolonial, à partir de l'intérêt d'attribuer à l'(ex-)colonisé une force créatrice propre s'activant dans les processus interculturels que provoque la situation coloniale et qui perdurent en situation postcoloniale, ce concept est en voie d'être transféré dans des situations très différentes et d'être approprié à partir d'intérêts changeants. Sans que ces migrations conceptuelles suivent des tracés prévisibles selon des schémas qu'aurait pu nous suggérer notre compréhension d'un état du monde passé[6].

Voilà quelques-uns des enjeux que nous rencontrons si nous désirons faire de « transfert » un instrument nous permettant d'analyser les mobilités interculturelles. Ce livre veut rendre compte des défis qu'un tel travail sur le concept nous demande de relever.

VI. PRÉSENTATION DE CET OUVRAGE

Le présent ouvrage est divisé en trois parties. La première, « Le savoir du transfert », réunit trois textes, la deuxième, « Le transfert et les champs du savoirs », occupe le gros de l'ouvrage, et la troisième,

« Le cas des transferts médiatiques », formée de deux textes, est consacrée plus particulièrement à l'imbrication des transferts avec les médias.

La première partie s'ouvre sur deux contributions qui rendent compte, chacune à leur manière, des applications du « transfert » au domaine de la culture, pour en analyser la mobilité. Leurs auteurs sont, chacun dans leur propre contexte institutionnel, engagés depuis quelque temps déjà dans l'analyse des transferts culturels. Il est donc juste de dire que, à titre de pionniers, ils pratiquent déjà le type de recherche interculturelle qu'entend utiliser le présent ouvrage pour explorer les fondements du concept de transfert. Hans-Jürgen Lüsebrink est titulaire d'une Chaire d'études culturelles romanes et de communication interculturelle à l'Université de Saarbrücken, et Walter Moser a été titulaire de la Chaire de recherche du Canada en transferts littéraires et culturels à l'Université d'Ottawa de 2002 à 2008. La teneur de leurs contributions est systématique et théorique, mais leur approche quant à la notion de transfert est fort différente.

Hans-Jürgen Lüsebrink commence par évoquer les changements contemporains qui augmentent et intensifient les communications interculturelles et font de leur exploration méthodique et interdisciplinaire une nécessité. Aussi propose-t-il un modèle d'analyse des rapports interculturels. Ce modèle s'articule sur trois axes : les interactions interculturelles, les processus de perception de l'Autre et les processus de transfert culturel. Se penchant par la suite exclusivement sur les transferts culturels, il distingue trois volets d'analyse qui ont respectivement pour objet les processus de sélection, les figures et institutions de médiation et les formes de réception. Il assortit ses considérations de nature théorique et méthodologique d'un grand nombre d'exemples concrets, pour la plupart tirés de la culture contemporaine. Mais il tient à donner à ses propos de la profondeur historique en montrant que les transferts culturels se pratiquent depuis bien longtemps déjà. Finalement, dans une réflexion plus générale, il identifie la processualité et l'intentionnalité comme les deux caractéristiques qui définissent l'approche de l'interculturel appuyée sur la notion de transfert.

Walter Moser, pour sa part, situe ses propos dans l'histoire des concepts. Mais il explore surtout la possibilité de faire du « transfert culturel » un instrument qui, si opérationnalisé dans des analyses empiriques, permettra de rendre compte de la grande mobilité culturelle que nous observons de nos jours globalement. Il a recours à l'expédient d'un énoncé nucléaire qui capterait les différents

aspects du concept dans une syntaxe rudimentaire. Cela lui donne la possibilité de décomposer cette syntaxe dans ses unités et relations de base, puis d'articuler une espèce de grammaire du transfert appliqué au domaine culturel. Seront ainsi explorés à tour de rôle le sujet, l'objet et le processus même du transfert culturel. La démarche, qui pourrait paraître par trop abstraite ou didactique, est illustrée par un grand nombre d'exemples concrets qui permettent de voir justement la diversité et pluralité des sujets, des objets et du déroulement du processus. Cette diversité a toutefois comme structure de base toujours la même opération qui consiste à transférer des matériaux culturels d'un système à un autre.

Le troisième texte donne à cette exploration conceptuelle la plus grande amplitude en la déplaçant vers le domaine général du transfert des informations. Son auteur, Pierre Lévy, est un pionnier qui participe activement à « la mutation épistémologique des sciences de l'homme annoncée par les *digital humanities* ». Aussi a-t-il élaboré récemment le métalangage artificiel IEML (*Information Economy MetaLanguage*), un système de codage permettant le va-et-vient entre le sémantisme des langues naturelles et les algorithmes numérisés.

Il nous présente cette « computabilité de la sémantique » comme l'étape la plus avancée d'une évolution des « écosystèmes des idées », qu'il expose en ayant recours à trois approches distinctes pour « méditer la notion de transfert informatique ». La première nous ramène, dans la filiation de l'anthropologie française qui va de Durkheim à Lévi-Strauss en passant par Mauss, à l'échange symbolique comme essence du système social. Lévy montre que, dans les sociétés de l'oralité première, « le curieux concept de *mana* » fonctionne comme une « valeur symbolique neutre » avec une « capacité d'échange indéterminée » permettant, par ses transferts multiples, d'opérer des liens transversaux entre les différentes sphères de valeur. La deuxième approche, intitulée « Le transfert d'informations entre épistémès » montre comment la succession évolutive de cinq médiums (oral, scribal, lettré, typographique et algorithmique) peut être corrélée à l'émergence de cinq épistémès différentes. La troisième, intitulé « Le transfert d'information en économie », élargit cette corrélation à cinq niveaux économiques (de prédation, agricole, financier, industriel et informatique) et finit par expliquer le rôle que peut jouer le métalangage IEML dans l'économie de l'information.

C'est dans la seconde et dans la troisième partie du livre que l'exploration du champ conceptuel s'ouvre à une multitude de sites

sectoriels. Y est présentée une série de travaux qui, soit cherchent à déterrer des emplois du « transfert » dans des savoirs établis, soit retracent les balbutiements du concept dans son histoire. Le concept émergent est aussi testé et mis à l'épreuve en relation avec des savoirs qui ont déjà le statut de discipline.

L'exploration que nous propose Daniel Simeoni nous introduit dans le champ de la traductologie. Plus exactement, il cherche à documenter le parallélisme des concepts de traduction et de transfert, voire l'ancrage du premier dans le second. Dans la tradition allemande de l'histoire des concepts, cette enquête est marquée par une grande profondeur historique. Mais, contrairement à cette tradition, et en bon traductologue, Daniel Simeoni considère une pluralité de langues et, bien sûr, les passages d'une langue à l'autre. Ce qu'il découvre, c'est que le « transfert » a différentes valences politiques, qui émanent du contexte de ses premiers usages, mais qui sont souvent masquées par sa prétendue neutralité de concept scientifique. Et ce contexte est celui des entités politiques ainsi que de leur transmission s'accompagnant souvent de ruptures violentes. Les connotations du concept, en partie effacées ou oubliées, ne sont donc pas dissociables d'enjeux contextuels de pouvoir et de contre-pouvoir. Ces plongeons dans la préhistoire souvent inavouée du concept soulèvent la question de savoir, une fois que ces connotations sont mises au jour, comment nous positionner par rapport à elles si nous souhaitons, aujourd'hui, faire un nouvel usage de ce concept.

Dans la psychanalyse, tant comme site du savoir que comme pratique, le transfert a une longue histoire conceptuelle. Voilà pourquoi c'est dans ce domaine que notre concept a atteint un haut degré de cristallisation, comme un coup d'œil dans les divers dictionnaires de la psychanalyse l'atteste. Or, dans sa contribution à cet ouvrage, Ellen Corin ne défend aucune orthodoxie sur le transfert en psychanalyse. Bien au contraire, elle nous offre une traversée des potentialités de « transfert », de son point de vue particulier, ouvrant de la sorte le dialogue avec d'autres savoirs et disciplines tel que ce livre voudrait le promouvoir. C'est ainsi, que, en fin de parcours, elle esquisse la possibilité de déplacer latéralement les acquis de sa réflexion vers le champ de l'anthropologie. S'amorce ainsi la prise en compte de la dimension psychique dans l'exploration de l'autre culturel, qui s'avère être autant « l'étranger (interne) à la culture » que « l'étranger (externe) de la culture ».

Le texte d'Alvaro Pires nous situe dans le domaine du droit criminel. Plus exactement, dans sa première partie, il explore

des questions théoriques et méthodologiques du transfert, pour les illustrer par la suite grâce à des exemples relevant du droit criminel. La question théorique posée au départ vise à connaître les conditions sous lesquelles, ainsi que les démarches selon lesquelles, on peut observer « un transfert de valeurs ou de concepts d'un système social complexe à un autre ». Il va de soi que tout transfert met en rapport un système donateur et un système récepteur. Pires adopte résolument la perspective du système récepteur en postulant que « le système de réception a un rôle actif dans la production du sens et de la forme spécifique que prendra l'énoncé transféré ». Il a recours à la théorie des systèmes de Niklas Luhmann, dont il adopte l'appareil conceptuel (surtout la distinction médium/forme) et le principe que l'opération de transfert n'est pas attribuable à un opérateur humain actif, mais qu'il est « réalisé par le système ». Dans ses exemples, qui lui servent à illustrer ces enjeux théoriques et méthodologiques, il s'intéresse surtout au transfert de la théorie rétributiviste par le droit criminel entre le XIe siècle (saint Anselme) et le XVIIIe siècle (Kant). Il s'agirait, dans ses propres termes, d'un transfert intraculturel, intrasystémique et diachronique. Il montre bien les spécificités de la réception de ce transfert par Kant.

La réflexion de Nicolas Goyer propose d'emblée une bifurcation interne de « transfert » en distinguant le « transfert généalogique » et le « transfert migratoire ». En s'appuyant sur des cas qui documentent les expériences migratoires contemporaines, il illustre la nécessité de contester la priorité qu'on a longtemps accordée au transfert qui se fait de génération en génération suivant une identité ou naturalité incontestée. À la lumière des évidences de ces pratiques migratoires, il plaide sur le plan théorique — qui allie la psychanalyse et la philosophie — pour une intégration des deux dimensions du transfert. Il souligne alors leur enchevêtrement ou « composite de transferts » que l'analyse doit pouvoir dégager dans les cas concrets. Et il applique le résultat de sa réflexion à l'analyse de productions culturelles, en particulier de films qui agencent des expériences allant du généalogique au migratoire. Il transfère de la sorte le travail fait sur les concepts dans le cadrage et la modélisation socioesthétique nécessaire pour retracer l'opération du transfert dans la concrétude du média cinématographique.

La troisième partie du livre est composée de deux contributions qui forment un ensemble plus particulièrement consacré à la co-implication de transfert et de médias.

Dans sa réflexion intitulée « Transfert de supports : in-sécurités rhizomatiques », Thimothy Murray se situe au carrefour de savoirs où se croisent le politique, le médiatico-technologique, le psychanalytique et l'interculturel. Son tour d'horizon du monde contemporain nous situe de plain-pied dans un monde transformé par les nouveaux médias. Dans ce monde, de multiples transferts de supports ont une incidence radicale sur la constitution des sujets humains, étant donné que leurs applications s'étendent de la sphère politique, en passant par les armements et la bureaucratie, jusqu'à la sphère esthétique. Si certains des paramètres politiques ainsi évoqués sont en voie de changement, surtout aux États-Unis, le constat d'un « délire numérique » mondialisé n'a rien perdu de son actualité.

Toutefois, le site d'observation privilégié de Murray est celui du *new media art*, ou encore du *cyberart*, toujours multimédial, qui a connu récemment un essor impressionnant. En tant qu'archiviste d'une des plus grandes collections dans ce domaine, qui se trouve à la Cornell University, il est bien placé pour en parler. Sa démarche comporte un intérêt additionnel du fait que son regard embrasse le phénomène mondialement. Sa connaissance des scènes de production asiatiques, en particulier, nous permet, de façon toute originale, de porter notre attention sur les différences interculturelles qui apparaissent dans le transfert de ce type d'art — par ailleurs mondialisé — d'une culture à une autre. Le noyau de son argument réside dans l'usage du « transfert » au croisement entre la psychanalyse et la médiologie afin de rendre compte des « divers types de transferts, psychanalytiques ou autres, s'interpellant mutuellement » dans les installations multimédias qu'il analyse. Dans ces œuvres d'art numérique, il cherche à la fois à articuler le contenu cognitif et critique par rapport à la situation dont elles émanent et à évaluer leur participation à l'émergence d'un nouveau type de sociabilité dans les termes des agencements deuleuziens.

Dans sa contribution « Le transfert culturel, une fonction médiatique : collectionner, stocker, transmettre (l'Amérique) », Wolfgang Ernst s'interroge sur le « transfert » au carrefour de différentes disciplines : l'ethnologie et l'ethnographie, la muséologie, l'histoire et l'analyse des cultures et surtout la théorie et l'histoire des médias. Son argument central consiste à montrer que les trois fonctions principales des médias — collectionner, stocker-traiter et transmettre — sont à l'œuvre dans tout transfert culturel. Il insiste sur le fait que le transfert culturel ne va pas sans un

support technico-médiatique et qu'il comporte donc toujours aussi un aspect technologique de transmission. Interrogeant cette condition de possibilité du transfert culturel dans une logique d'archéologie des médias, il montre que les différents médias auxquels les explorateurs, les ethnographes et les directeurs de musée avaient accès causaient une transformation des données lors de leur transmission. Sa réflexion s'inscrit dans l'histoire des échanges culturels entre l'Ancien et le Nouveau Monde depuis la « découverte » de l'Amérique.

NOTES

1. Ce titre tente de capter au moins une partie de l'expression *Arbeit am Begriff*, qui a été utilisée pour caractériser les travaux de l'historien des idées Hans Blumenberg.
2. En allemand *erkenntnisleitende Interessen* (Habermas 1977, p. 234).
3. Segalen 1995, entrée du 11 décembre 1908, p. 749.
4. Plutôt que d'avoir recours à des termes plus abstraits — reconfiguration, par exemple —, nous retenons comme outil de travail cette métaphore épistémique que j'ai déjà explorée ailleurs (Dionne *et al.* 1996) et qui me situe de plain-pied dans la postérité de Hans Blumenberg, qui s'intéressait à ce genre de concepts « impurs ». À la condition, toutefois, de ne pas assumer la composante sémantique de cyclicité organique que peut contenir le vocable de « recyclage » et qui aurait pour effet de naturaliser le travail de l'histoire.
5. Entre autres, dans Bauman 2000. La métaphore est reprise — et visuellement concrétisée sur la couverture — dans Bauman 2007.
6. J'ai retracé et analysé certaines de ces migrations conceptuelles dans mon étude (Moser 2010).

RÉFÉRENCES

Appadurai, Arjun (1996), *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis, The University of Minnesota Press.

Bauman, Zygmunt (2000), *Liquid Modernity*, Cambridge, Polity Press.

Bauman, Zygmunt (2007), *Liquid Times. Living in an Age of Uncertainty*, Cambridge, Polity Press.

Benjamin, Walter (1985), *Origine du drame baroque allemand*, Paris, Flammarion (1re édition : *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, Berlin, Rowohlt, 1928).

Bloch, Oscar, et Walther von Wartburg (1968), *Dictionnaire étymologique de langue française*, Paris, P, 5e édition revue et augmentée.

Brunner, Otto, Werner Conze et Reinhart Koselleck (1975), *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Stuttgart, Klett-Cotta Verlag.

Deleuze, Gilles, et Félix Guattari (1991), *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris, Minuit.

Dionne, Claude, Silvestra Mariniello et Walter Moser (dir.) (1996), *Recyclages. Économies de l'appropriation culturelle*, Montréal, Éditions Balzac.

Gadamer, Hans-Georg (1996), Vérité et méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique, Paris, Seuil.

Habermas, Jürgen (1977), *Erkenntnis und Interesse*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 4e édition.

Habermas, Jürgen (1979), *Connaissance et intérêt*, Paris, Gallimard.

Hardt, Michael, et Antonio Negri (2000), *Empire*, Cambridge, Mass., Harvard University Press.

Moser, Walter (2010), « Transculturation : métamorphoses d'un concept migrateur », dans Fulvio Caccia (dir.), *La transculture et ViceVersa*, Montréal, Les Éditions Triptyque, p. 33-59.

Ortiz, Fernando (1991), *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales (1re édition : La Habana, Jesús Montero, 1940).

Sassen, Saskia (1991), *The Global City: New York, London, Tokyo*, Princeton, Princeton University Press.

Schlanger, Judith (1975), *Penser la bouche pleine*, Paris et La Haye, Mouton.

Segalen, Victor (1995), « Essai sur l'exotisme, une esthétique du divers », dans *Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont.

Tomlinson, John (1991), *Cultural Imperialism*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press.

Page blanche conservée intentionnellement

PREMIÈRE PARTIE

LE SAVOIR DU TRANSFERT


Page blanche conservée intentionnellement

Les transferts culturels : théorie, méthodes d'approche, questionnements[1]

Hans-Jürgen Lüsebrink, Université de Saarbrücken

I. ENJEUX THÉORIQUES ET MÉTHODOLOGIQUES

Les processus économiques, sociaux et culturels de la globalisation constituent pour les études littéraires et culturelles un triple défi d'ordre méthodologique et théorique. Ils incitent premièrement à *dé-territorialiser* le champ d'études et de recherches au-delà d'une aire culturelle linguistique et culturelle définie, par exemple, par les termes de « français » et de « francophones », tout en conservant la problématique propre à ces disciplines, à savoir étudier la structure textuelle des phénomènes littéraires et culturels, prêter attention à l'altérité culturelle produite par une langue étrangère et être sensible aux formes et aux avatars de la traduction, sous ses multiples aspects.

Les processus de la globalisation nous incitent, en second lieu, à repenser — de manière peut-être plus radicale que ce qui s'est amorcé dans la réflexion menée autour des « French Studies » aux États-Unis et en Angleterre, autour de la « Kulturwissenschaft » en Allemagne et, plus timidement il est vrai, autour des « études culturelles » en France et au Québec — le *champ d'objets culturels* pris en considération comme objet ou champ d'étude. Comment, et dans quelle mesure, faudrait-il étendre ce champ en dehors et au-delà de la littérature, domaine privilégié et cordon ombilical — parfois trop dominant — de notre discipline? Dans quelle mesure faudrait-il prendre en considération les médias sous leurs multiples formes —

le cinéma, la presse, la radio et la bande dessinée, par exemple —, c'est-à-dire des formes médiatiques souvent liées à différents genres littéraires, mais beaucoup plus intensément touchées par le processus de la globalisation? Il faudrait en outre aussi intégrer dans le champ d'une discipline repensée sous la forme d'« études françaises et francophones » la *dimension culturelle* des *échanges et interactions* économiques, comme la publicité, les genres liés à la communication économique interculturelle tels que les « Business Reports » ou encore les dispositifs, éminemment culturels (et donc en principe du ressort des études littéraires et culturelles) des « Public Relations », dont l'étude exige des compétences analytiques, notamment sur les plans philologique, linguistique et communicationnel[2]. Ces compétences font partie de l'héritage méthodologique de nos disciplines[3], même si elles n'ont pas été jusqu'ici résolument appliquées à des domaines non littéraires, et elles sont, à première vue, difficilement rattachables à ce cordon ombilical qui nous lie toujours fortement à la littérature, considérée suivant le sens précis et valorisant donné à ce terme depuis le début du XIXe siècle.

En troisième lieu, enfin, les processus actuels de la globalisation nous incitent à relire, à repenser et à (re-)questionner les processus de migration, d'expansion économique, sociale et culturelle survenus *dans le passé*. Ce (re-)questionnement du passé à partir du présent, dont l'historien Fernand Braudel a été un des premiers à penser le cadre théorique et méthodologique (Braudel 1969), est susceptible :

1) de faire ressortir, par exemple, la dimension interculturelle, à la fois conflictuelle et dynamique, des processus de colonisation entre le XVIe et le milieu du XXe siècle;

2) de saisir des phénomènes de transferts culturels souvent extrêmement complexes, régis par une dialectique entre adaptation/imitation, résistance et transformation, aussi bien de pratiques (judiciaires, administratives et scolaires) que de formes langagières et de genres médiatiques. La genèse interculturelle d'un genre médiatique de très large circulation, comme les almanachs canadiens-français et germano-américains des XVIIIe et XIXe siècles, fournit un exemple particulièrement significatif pour cette dynamique des transferts culturels, et les formes d'autonomisation qu'elle a produites (voir Lüsebrink 2002 et 2003).

Du point de vue théorique et méthodologique, les études françaises et francophones, et plus largement les études culturelles, interculturelles et transnationales, ont développé, depuis une vingtaine d'années, des outils, des concepts et des perspectives de recherche multiples pour répondre aux défis théoriques que représentent le processus de la globalisation et l'intensification des contacts et des échanges interculturels. Ces nouvelles approches de l'interculturel dans les études littéraires et culturelles ont été désignées — ou « labellisées » — en premier lieu par les termes de « métissage », de « créolité », d'« hybridité » (et d'« hybridation ») et de « syncrétisme », et plus récemment par celui de « Baroque » (ou « Ultrabaroque ») — pour reprendre le terme utilisé et reconceptualisé par Serge Gruzinski (1988) et les organisateurs d'une exposition consacrée, en 2001 à San Diego et à San Francisco, à cette problématique (Armstrong et Zamudio-Taylor 2001) —, appliqué à des phénomènes de syncrétismes culturels et linguistiques dans la postmodenité latino-américaine contemporaine (Moser 1998). Focalisés sur des processus d'interférence et de productivité interculturelle au niveau des textes et des discours — comme dans le *Discours antillais* (1981) et l'*Introduction à une poétique du divers* (1994) d'Édouard Glissant —, ces axes de recherche développés en études littéraires et culturelles semblent largement déconnectés d'axes développés dans d'autres disciplines qui abordent les processus de globalisation sous d'autres angles et partiellement aussi à travers d'autres objets : ainsi en va-t-il de l'importante recherche qui s'est développée notamment en psychologie et en sociologie interculturelle — par exemple, par Geert Hofstede 1991 et par Edward Hall 1976 — et qui s'est focalisée sur la pragmatique (au sens linguistique du terme) des interactions interculturelles, ou encore des recherches développées notamment en Europe et au Canada, par des anthropologues et des historiens de la littérature et de la culture, et portant sur les transferts culturels. Même si les objets de la recherche transgressent d'évidence les frontières tracées entre les disciplines, généralement héritées du XIXe siècle, celles-ci s'avèrent, à y regarder de plus près, souvent étonnamment étanches. L'interdisciplinarité qui s'impose pour toute recherche transnationale et interculturelle s'effectue souvent tout au plus de manière juxtaposée et factice. Les questionnements croisés, à partir de différentes disciplines, mais sur un même objet ou champ de recherche, y sont plutôt rares[4].

II. LES TRANSFERTS CULTURELS : UN MODÈLE D'ANALYSE DES RAPPORTS INTERCULTURELS

Les processus de transfert culturel constituent, à côté des processus d'interaction et des processus de perception de l'Autre, une des trois dimensions majeures de la communication interculturelle, et, plus largement, des phénomènes d'interculturalité. Ces trois dimensions sont étroitement liées et imbriquées, mais visent des champs d'investigation et des perspectives différents.

Les processus *d'interaction interculturelle* concernent, premièrement, des situations de rencontres individuelles ou collectives entre membres de différentes cultures (au sens anthropologique du terme[5]). Ces interactions embrassent des phénomènes très différents, tant sur le plan quotidien que sur le plan de leur médiation télévisée ou littéraire par exemple, allant de formes d'interaction fortement ritualisées et institutionnalisées comme les rencontres politiques internationales ou les formes de négociation commerciales, jusqu'à de multiples formes de rencontres et d'échanges, spontanées et informelles. Ces phénomènes constituent à première vue un champ d'étude de la psychologie, de la sociologie et de la linguistique, et visent différents aspects des interactions interculturelles. La psychologie interculturelle, par exemple, vise l'analyse des formes de perception de l'Autre et des formes de réaction qui en résultent; le champ interculturel en linguistique couvre notamment l'analyse de l'emploi de la langue (ou des langues) de communication dans l'interaction avec des étrangers, ou plus largement des membres d'une autre communauté culturelle, les formes d'interférence et de *code-switching* qui en résultent, ainsi que les types de conflits et de négociations qui y sont observables (voir Hinnenkamp 1993, Rehbein 1985 et Franceschini 1998[6]).

Mais, à y regarder de plus près, les interactions interculturelles *médiatisées*, représentant ou, au contraire, forgeant des types de comportement et des formes de perception, constituent un domaine encore peu exploré dans les études littéraires et culturelles : que l'on pense, par exemple, aux formes de dialogues et de contacts interculturels représentées dans des textes fictionnels et non fictionnels de la Nouvelle-France — les *Mémoires* et les *Dialogues* de La Hontan, par exemple (Reichler 2002 et Lüsebrink 2003) —, ou encore aux anecdotes et aux récits racontant les rencontres et les formes de communication avec des étrangers, notamment entre Américains et Canadiens francophones, dans les almanachs populaires (Lüsebrink 2005), un

genre médiatique qui reflète certes plus qu'aucun autre les mentalités collectives au XIXe siècle et pendant les premières décennies du XXe siècle, en particulier dans les milieux ruraux, sans négliger les formes de représentation cinématographiques et télévisées de dialogues interculturels. Ces formes remplissent dans la culture médiatique, depuis la seconde moitié du XXe siècle, foncièrement les mêmes fonctions, celles à la fois de *représenter* et de *styliser* des interactions interculturelles qu'occupaient aux XVIIIe et XIXe siècles, ainsi que pendant la première moitié du XXe siècle, la presse périodique et tout particulièrement les almanachs populaires.

Les *processus de perception de l'Autre* visent, en second lieu, les modes de représentation d'autres cultures, dans des formes de complexité très inégales, allant du discours cognitif différencié, comme l'incarne (ou prétend l'incarner) le discours scientifique, jusqu'aux formes stéréotypées de la perception de l'Autre, présentes notamment dans des genres médiatiques comme la publicité, la caricature et l'anecdote humoristique. Comme toute forme de perception de l'Autre est à la fois ancrée dans des structures textuelles et discursives et dans des formes de réception propres, la recherche sur les formes de perception de l'Autre, et notamment l'imagologie comparatiste (voir Daniel-Henri Pageaux 1981 et Manfred S. Fischer 1981), a eu tendance à séparer les images de l'Autre de leur contexte de genèse et de circulation, et à négliger la dynamique qui en résulte. Or, une forme de représentation stéréotypée de l'Autre, structurellement inévitable dans un genre comme la caricature ou la publicité (Lüsebrink 1984), renvoie en premier lieu non pas à des formes de représentation collectives, mais d'abord et en premier lieu à la fonction ludique, dramatique, narrative ou comique qu'elle occupe dans un genre médiatique précis. Vouloir en tirer des conclusions sur la représentativité sociale et mentale de ces images de l'Autre observables dans un média nommé présuppose, sur le plan méthodologique et analytique, un croisement des données avec d'autres types de discours sociaux et leur mise en perspective historique.

Les processus de *transfert culturel* visent, enfin, à conceptualiser un ensemble de phénomènes relatifs aux rapports entre des cultures différentes désignés traditionnellement par les termes d'« échange », de « relation » et d'« influence », et, plus récemment, en ce qui concerne le domaine littéraire, par celui de « réception ».

Le terme de « transfert », précisent Michel Espagne et Michael Werner (1988, p. 5) dans un article programmatique,

> n'a pas, à l'exclusion de son emploi en psychanalyse, de valeur prédéterminée. Mais il implique le déplacement matériel d'un objet dans l'espace. Il met l'accent sur des mouvements humains, des voyages, des transports de livres, d'objets d'art et de biens d'usage courant à des fins qui n'étaient pas nécessairement intellectuelles. Il sous-entend une transformation en profondeur liée à la culture d'accueil. C'est donc la mise en relation de deux systèmes autonomes et asymétriques qu'implique la notion de transfert. Les besoins spécifiques du système d'accueil opèrent une sélection : ils refoulent des idées, des textes et des objets, qui demeurent désormais dans un espace où ils restent éventuellement disponibles pour de nouvelles conjonctures.

Ce concept de *transfert culturel* et l'orientation théorique et méthodologique qu'il implique visent ainsi à réorienter la problématique, développée notamment dans le cadre des études comparatistes depuis la fin du XIXe siècle, des « échanges » et « influences » étrangères par le biais d'une triple perspective.

Une première perspective d'analyse concerne les *processus de sélection*, c'est-à-dire de choix à la fois quantitatifs et qualitatifs, que donnent à voir les rapports entre cultures différentes — ou *aires culturelles*, au sens anthropologique du terme de « culture » —, ce qui mène, pour les disciplines littéraires et culturelles, à des questions et des enquêtes comme les suivantes : Quels secteurs de la production livresque et médiatique d'un pays, d'une culture, sont traduits, lus, discutés et appropriés dans une autre culture? Quels sont les points de fascination, et, au contraire, d'oubli et de rejet, implicite ou explicite, suscités par une autre société et une autre culture? Quels sont les secteurs de la production cinématographique d'un pays qui sont perçus, doublés ou sous-titrés, à l'étranger, distribués dans les réseaux de large circulation et discutés dans la critique? Comment sont filtrées les informations sur d'autres pays, proches de l'Europe ou du Canada comme les États-Unis ou lointains de l'Occident comme l'Iran ou le Japon, dans la presse et d'autres médias? Dans quelle mesure des formes de perception stéréotypée, qui constituent une nécessité cognitive et représentent souvent des phénomènes de longue durée historique ancrés dans les mentalités collectives, influent-elles sur la

sélection des informations, mais aussi des témoignages, des récits, des images, voire des sons et des gestes transférés d'une autre culture?

L'analyse de ces processus de sélection, qui sont au cœur de toute forme de transferts culturels, implique une méthodologie liant l'analyse quantitative et sérielle, d'une part, et l'approche qualitative et herméneutique, d'autre part. Le constat, par exemple, que des films français comme *Jeanne d'Arc* de Luc Besson (1999) et *Taxi 2* de Gérard Krawczyk (2002), qui ont pourtant été fort bien reçus par le public en France, n'ont eu que très peu de succès en Allemagne, est le résultat d'une analyse quantitative systématique. Mais l'*explication* socioculturelle de ce phénomène doit nécessairement passer par une analyse herméneutique poussée qui sera centrée, dans un cas, sur la grande importance sociale et culturelle de la mémoire historique nationale en France et sa médiatisation, sur laquelle est fondé le succès de *Jeanne d'Arc*, et, dans l'autre, sur les particularités culturelles des registres humoristiques, généralement très difficiles à traduire sur le plan linguistique et plus difficiles encore à transférer sur le plan culturel (voir Fendler et Naba 2003), comme l'illustre le quasi-échec du film *Taxi 2* en Allemagne. Cette approche qualitative et herméneutique implique l'interrogation et la comparaison des formes de réception critiques des deux films, la recherche du spectateur implicite (au sens de la théorie de réception) et l'analyse de l'horizon d'attente des publics aussi bien dans la société d'origine que dans la société d'accueil. Une telle perspective d'analyse permet ainsi de comprendre sur quelles formes de transferts de savoirs sont basées les représentations collectives d'une société sur d'autres sociétés : celles-ci régissent, en définitive, son imaginaire collectif, façonnent les modes d'interaction avec des étrangers et déterminent les comportements politiques et économiques sur le plan international. Elles s'avèrent être, enfin, un facteur déterminant pour la dynamique de la production culturelle d'une société pour laquelle les apports d'autres cultures et leur appropriation créative constituent généralement un élément de développement majeur (voir Dion 2002).

Analyser les formes de sélection inhérentes aux transferts culturels permet également de comprendre comment et pourquoi des pans entiers de la production culturelle d'une autre société restent inaperçus et incompris dans d'autres sociétés et cultures, comme le roman historique français, genre extrêmement populaire en France, de même que le film historique français, resté également quasiment inaperçu à l'étranger, ou le cinéma indien de Bollywood, le plus productif de la planète, qui est peu connu et diffusé en Europe

et dans les Amériques, ou encore la *telenovela* brésilienne, qui est pratiquement inconnue en Europe occidentale, contrairement à ce qu'elle représente en Europe de l'Est et dans certains pays d'Asie comme les Philippines, où elle a même « détrôné les séries américaines — évidemment beaucoup plus chères » (voir Delcas 2003, Slade et Beckenham 2008 et, plus généralement, Bielby 2008).

Une seconde perspective d'enquête propre à l'analyse des transferts culturels concerne les *figures et institutions de médiation*, dont on peut tracer une triple typologie. On peut d'abord distinguer des médiateurs individuels, à savoir les traducteurs, les guides touristiques, les reporters et les correspondants à l'étranger, ou encore des écrivains et metteurs en scène qui servent à faire connaître une culture étrangère au public de lecteurs : par exemple Jacques Poulin et Gabrielle Roy qui ont été des médiateurs importants de la littérature et de la culture états-uniennes au Canada francophone, à travers leurs oeuvres fictionnelles, ou encore le metteur en scène québécois Robert Lepage en ce qui concerne notamment la culture japonaise et, avec sa pièce sur la peintre mexicaine Frida Kahlo, la culture mexicaine au Québec (Lepage et Faucher 2001 et Lüsebrink 2006a). Ensuite, on peut tracer la typologie des institutions ayant pour mission explicite la médiation interculturelle, comme les instituts culturels, les départements de langues et cultures étrangères dans les universités, les agences de doublage de films étrangers, les bureaux de traduction, les services de marketing international des entreprises destinés à adapter les formes de marketing, ou encore les agences publicitaires qui se chargent d'adapter des messages publicitaires en fonction de contextes culturels différents.

La troisième typologie, enfin, moins structurée, dépourvue de contours précis et en constante évolution, concerne des instances ayant prioritairement d'autres fonctions que la médiation interculturelle, mais servant, en fait, de véhicules souvent très importants socialement pour les transferts culturels, dont, par exemple, les présentateurs d'informations télévisées qui ont un certain pouvoir de décision, et donc de sélection, concernant les informations, les images et témoignages présentés sur d'autres pays et aires culturelles, ou encore les grands musées qui peuvent inscrire, dans leur politique générale de présentation, une ouverture plus ou moins large à d'autres cultures, qu'il s'agisse de musées anthropologiques, comme le Musée canadien de l'histoire à Gatineau et le Musée du Quai Branly à Paris, ou de musées d'art, comme le Musée national des beaux-arts du Québec. Les bibliothèques exercent

également un pouvoir de sélection et de médiation de premier plan à l'égard des savoirs provenant d'autres cultures et transmis au public de lecteurs, comme certaines études de cas ont pu le montrer (par exemple Sick 2003). L'analyse de ces différents types de médiateurs peut être configurée selon des designs très divers. Elle peut se situer, par exemple, sur un plan quantitatif, où l'on compare le nombre de correspondants d'un pays à l'étranger, ce qui conduit, en ce qui concerne par exemple une comparaison entre l'Allemagne et la France, au constat d'une forte asymétrie entre les deux pays : le nombre de correspondants de médias allemands en France est, en effet, plus de deux fois plus grand que le nombre de leurs homologues français en Allemagne, un indice certain de l'intérêt plus soutenu et plus intense que les médias allemands portent au voisin outre-Rhin, et, plus généralement, à d'autres sociétés, langues et cultures. Ou bien elle peut se situer sur un plan qualitatif et herméneutique visant à saisir, à partir de l'analyse d'une trajectoire biographique et d'une œuvre choisie, le rôle précis d'une figure de médiateur comme Friedrich Sieburg, essayiste et homme politique, auteur du livre *Gott in Frankreich* (*Dieu est-il Français?* 1930) entre la France et l'Allemagne dans les années 1930 et 1940 ou encore, au Québec, l'écrivain et le cinéaste québécois Jacques Godbout qui a rempli une fonction importante de médiateur au sein du champ culturel et littéraire, notamment dans les années 1980, entre le Canada francophone et les États-Unis, grâce à son roman *Une histoire américaine* (1986), les essais du *Murmure marchand* (1984) et des documentaires assimilables à ses *Comme en Californie* (1983) et *Alias Will James* (1988). Godbout, faisant œuvre de pionnier, s'y interroge de façon stimulante non seulement sur le large éventail de formes d'américanisation — et plus particulièrement du transfert de produits, d'images, de récits, de figures d'identification et de pratiques culturelles des États-Unis vers la société canadienne-française contemporaine —, sans pour autant oublier les enjeux économiques et culturels qu'elles impliquent, mais aussi sur les formes de fascination, d'attirance esthétique et émotionnelle auxquelles elles renvoient.

III. APPROPRIATIONS PRODUCTIVES : EXEMPLES DE FIGURES CONTEMPORAINES ET HISTORIQUES

Le troisième volet de l'analyse des transferts culturels vise, enfin, les *formes de réception* (ou d'*appropriation*), qui occupent une échelle diversifiée, allant des phénomènes d'imitation ou de transposition de textes ou pratiques provenant d'une autre culture jusqu'aux

formes d'adaptation et d'appropriation productive, ainsi qu'aux formes de refus, de résistance et de rejet. Les *mass media*, de même que le champ de la littérature, offrent de multiples exemples de l'importance culturelle, mais aussi sociale et économique, de ces processus au sein des cultures contemporaines :

1) le phénomène de l'adaptation du paratexte de textes littéraires ou de films à l'étranger, à travers la synchronisation ainsi que la traduction et l'adaptation des divers éléments paratextuels comme le titre, le générique, la préface, la page de couverture de livres ou, dans le cas de films, de l'affiche, ainsi que les communiqués de presse des auteurs ou metteurs en scène;

2) le phénomène des *remakes*, particulièrement riche et significatif en ce qui concerne les nombreux *remakes* de films français à Hollywood;

3) l'adaptation de genres médiatiques à l'étranger.

L'imitation et l'adaptation culturelle du magazine états-unien *Time* ayant servi de modèle générique pour de nombreux périodiques européens après la Seconde Guerre mondiale, comme *Der Spiegel* en Allemagne et l'*Express* en France, constituent un exemple significatif de ce type de processus dans le domaine de la presse écrite moderne. Cette dynamique s'est considérablement intensifiée dans le contexte de la globalisation contemporaine, où des groupes médiatiques internationaux comme Bertelsmann et Murdoch visent à transférer dans d'autres aires culturelles et linguistiques, tout en les adaptant, de multiples titres et formes génériques de médias, dont non seulement, entre autres, ceux de la presse spécialisée — comme la presse féminine, les magazines pour hommes et la presse touristique —, mais aussi ceux de la radio et de la télévision. Le transfert et l'adaptation interculturelle de titres comme *Cosmopolitain, The Reader's Digest* ou *Geo*, de même que de formats médiatiques télévisés comme les *talk-shows* ou, plus récemment, les *reality-shows* (comme *Loft-Story*) illustrent l'importance et l'incidence de ces phénomènes dans les cultures contemporaines.

Le phénomène des *remakes* cinématographiques constitue un exemple particulièrement caractéristique d'un processus d'appropriation productive dans le domaine des transferts culturels

contemporains (voir Mazdon 2000 et Durham 1998). On peut établir d'abord une distinction entre les *remakes intraculturels*, réalisés au sein d'une même sphère linguistique et culturelle, et les *remakes interculturels*, impliquant des transferts culturels entre différentes sphères culturelles — la France et les États-Unis, par exemple —, et par conséquent des formes de traduction et d'adaptation sur les plans de la langue, du récit, de la diégèse, de la bande sonore ainsi que des techniques cinématographiques proprement dites. Le film *Psycho* (1960) d'Alfred Hitchcock refait par Gus Van Sant en 1998, sous le même titre, est un exemple du premier type de *remake*, de même que, pour prendre un exemple français, le *remake* des *Misérables* mis à l'écran en 1957 par Jean-Paul Le Chanois, refait par Robert Hossein en 1982, et qui constitue du même coup une nouvelle adaptation cinématographique du roman de Victor Hugo. Il existe également des *remakes* du même film par le même metteur en scène, comme *The Man Who Knew Too Much* d'Alfred Hitchcock, tourné d'abord en 1934, puis refait en 1956.

Les *remakes* interculturels, plutôt marginaux dans l'ensemble de la production cinématographique, sont toutefois particulièrement symptomatiques, et relativement fréquents en ce qui concerne les transferts culturels entre la France et les États-Unis, ou plus généralement l'espace francophone et les États-Unis. « *The remake, écrit Lucy Mazdon (2000, introduction) is an extremely prominent feature of contemporary Hollywood production.* » Un nombre croissant de films étrangers a en effet été refait, adapté et américanisé par le cinéma d'Hollywood, soit, en tout, une cinquantaine de films depuis les années 1930. L'analyse des *remakes*, en l'occurrence des *remakes* américains de films français dans la perspective théorique et méthodologique des transferts culturels, paraît intéressante et fructueuse sous deux angles.

D'une part, la comparaison entre l'original et le *remake* permet de saisir, sur le plan cinématographique, des différences significatives entre les styles filmiques français et hollywoodiens, différences qui sont particulièrement frappantes quand on compare des classiques de la Nouvelle Vague, comme *À bout de souffle* de Jean-Luc Godard, *Jules et Jim* de François Truffaut, *Un moment d'égarement* de Claude Berri, *La femme infidèle* de Claude Chabrol ou *La sirène du Mississippi* de François Truffaut, avec leurs adaptations américaines. En général, les *remakes* de films classiques français, créés souvent plusieurs décennies après les originaux, changent non seulement

de codes culturels, mais également de registres socioculturels, et transforment des films d'art et d'essai français en films grand public américains, comme c'est le cas pour tous les exemples cités ci-dessus.

D'autre part, les *remakes* américains donnent à voir des différences culturelles au sens anthropologique du terme de « culture ». Celles-ci concernent — pour reprendre la terminologie de Geert Hofstede (1991) — à la fois les valeurs, les rituels, les figures d'identification et les systèmes symboliques représentés et mis à l'écran. L'analyse des *remakes* américains, et notamment des *remakes* grand public de films français, débouche ainsi sur une sensibilisation pour les différences culturelles existant, à tous les niveaux, entre les valeurs que les sociétés française et américaine attribuent, par exemple, à la famille et au couple, à l'argent et aux valeurs matérielles en général, ainsi qu'aux rôles féminins et masculins, et met en lumière les différences entre les styles de communication quotidiens, entre les formes de perception de l'Autre et de fascination pour d'autres sociétés et cultures.

Le film *À bout de souffle* (1959), de Jean-Luc Godard, et son *remake Breathless* (1983), du metteur en scène hollywoodien Jim McBride, renvoient précisément à ces deux types de différences culturelles situées, d'une part, sur le plan cinématographique et, d'autre part, sur le plan anthropologique. S'y ajoute le décalage temporel assez considérable de 24 ans entre l'original et le *remake*, ce qui explique aussi pourquoi ce *remake* n'est pas seulement régi par une logique du transfert et de l'adaptation interculturelle, mais également par une logique d'*actualisation*. Autrement dit, un *remake* comme *Breathless* n'est pas seulement fait pour le public d'une autre culture, en l'occurrence d'abord le public américain, mais également pour une autre génération. *À bout de souffle* et son *remake Breathless* donnent à voir en même temps un certain nombre de similitudes, de traits communs, en particulier sur les plans de la narration et de la configuration des personnages. Ils ont ainsi en commun une structure narrative largement identique en ce qui concerne les séquences de la narration, la logique du récit et le réseau de personnages impliqués, axé autour du couple central, composé, dans chaque version, d'un personnage masculin appartenant à la culture dominante (respectivement française et américaine), mais fasciné par d'autres cultures (américaine chez Godard, mexicaine chez McBride) et lié, à travers une passion amoureuse mouvementée, à une femme étrangère (d'origine américaine dans *À bout de souffle* et française dans *Breathless*). Par contre, la diégèse, ainsi que les cadres spatiotemporel et culturel dans lesquels

se situe l'action, restée largement identique en ce qui concerne sa structure de base, sont profondément modifiés : le récit de Godard, situé dans le Paris de la fin des années 1950, se trouve déplacé, dans le *remake* de Jim McBride, dans la Californie des années 1980, et situé en particulier à Los Angeles (notamment dans le quartier de Westwood et sur le campus de l'UCLA). La fascination du héros principal, incarné par Jean-Paul Belmondo chez Godard et par Richard Gere chez McBride, pour un ailleurs radicalement différent glisse de l'image de l'Amérique représentée par ses héros cinématographiques (en particulier Humphrey Bogart, que le héros de Godard imite dans ses gestes caractéristiques) vers l'univers fantastique des bandes dessinées, représenté par la figure du *Silver Surfer* à laquelle s'identifie le héros du film *Breathless* de McBride et une vague idée, plutôt paradisiaque, du Mexique vers lequel il veut s'enfuir avec son amante.

À bout de souffle de Godard et *Breathless* de McBride racontent l'histoire d'amour entre Michel Poiccard (Jesse Lujack dans le film américain), un petit voyou devenu criminel à cause du meurtre d'un policier survenu presque par accident, et une étrangère, l'Américaine Patricia chez Godard et l'étudiante française en architecture Monica Poissard chez McBride. Traqué par la police, le protagoniste est trahi, tant dans l'original que dans le *remake*, par son amante. Mais, tandis qu'il se laisse mourir dans *À bout de souffle*, il persiste dans sa passion pour Monica dans *Breathless*, où il tire, à la fin du film — qui reste ouverte —, sur les policiers qui le poursuivent. Dès les premières séquences, on perçoit d'emblée les différences à la fois cinématographiques et culturelles entre l'original français et son *remake* américain : à la technique de la caméra sur l'épaule, des prises de vue insolites dans l'intérieur de la voiture, notamment de profil, chez Godard, et au langage autoréférentiel et décousu du protagoniste, s'opposent une prise de vue conventionnelle chez McBride et un langage porteur de passion amoureuse qui dessinent un profil radicalement différent du protagoniste, beaucoup plus conventionnel. Le profil complexe et contradictoire du héros de Godard, marqué par l'incohérence, la contingence et l'attirance de la mort, est ainsi remplacé par un profil nettement plus classique, celui de l'amant passionnel, transformant le sens du récit de Godard en *lovers on the run-story*. La traduction du titre, qui est en effet une adaptation, renvoie précisément à cette structure sémantique différente du récit et des protagonistes puisque l'expression « à bout de souffle » renvoie, contrairement à « Breathless », à l'idée d'épuisement et d'abandon

existentiel qui caractérise le film de Godard et particulièrement sa fin surprenante.

L'américanisation de ce classique de la Nouvelle Vague cinématographique française montre en même temps un des défis méthodologiques de la théorie des transferts culturels, qui part trop souvent d'une perception trop homogénéisante de la culture. Or, dans ce cas précis, nous sommes confrontés à la fois à des transferts entre deux aires culturelles très différentes — les États-Unis et la France — et à un transfert socioculturel, d'une forme de culture d'avant-garde ou d'élite — qui reflète néanmoins certaines formes de perception collectives (par exemple une certaine image de l'Amérique dans la France des années 1950) — vers une forme de culture de masse pour un large public. De plus, comme c'est le cas pour beaucoup de phénomènes de transfert culturel, nous faisons face à un décalage temporel important et significatif. Ce décalage relie, en effet, la problématique des transferts culturels à celle, à la fois semblable et différente, de la relecture contemporaine d'œuvres du passé, de même qu'à celle des formes d'actualisation de l'archive littéraire et culturelle.

La publicité, enfin, offre un champ particulièrement riche pour l'étude des processus de réception, à travers ses différentes dimensions, au sein des transferts culturels, et il en va aussi de même pour le domaine de la communication et des *public relations* en général. La comparaison de publicités d'une même entreprise et d'un même produit dans plusieurs pays et cultures, issus de processus de transfert culturel visant à adapter le message publicitaire à l'horizon linguistique, culturel et mental d'une autre société, fait ressortir en général des différences significatives sur le plan des styles de communication culturelle et des valeurs. Une comparaison des publicités pour les marques automobiles Renault, Peugeot, Ford et Volkswagen parues dans la presse écrite en France et en Allemagne (voir Barmeyer 2003, Lüsebrink 2004 et Usunier 1992), montre, par exemple, des différences frappantes relatives au style langagier et aux valeurs mises de l'avant : au style plus cognitif, axé sur l'information et sa densité, et sur un certain « effet d'objectivité » des publicités allemandes, s'oppose un style français immédiatement plus personnalisé, plus subjectif, et en même temps plus ludique et légèrement ironique, où l'on utilise également plus souvent des références littéraires et culturelles. De même, les valeurs représentées, à première vue largement partagées, sont inégalement accentuées : les valeurs comme la sécurité, l'économie, la durabilité et la performance

technique sont mises au premier plan, grâce au dispositif textuel et visuel présent dans le texte publicitaire dans les publicités allemandes, tandis que les publicités françaises mettent plus l'accent sur le confort, le design et le développement d'une relation personnelle et émotionnelle entre le propriétaire et sa voiture. Les publicités françaises n'écartent toutefois pas les valeurs évoquées dans la publicité allemande, mais elles les mettent discursivement au second plan, dans la structure esthétique et rhétorique du texte publicitaire intermédiatique, les ancrant à la fois dans des codes linguistiques écrits et des codes visuels.

Les processus de transfert de genres et de matrices médiatiques, mais aussi littéraires, ne se limitent pourtant pas à l'époque contemporaine, où elle paraît particulièrement fructueuse pour l'analyse non seulement du phénomène des *remakes*, mais aussi pour l'étude de séries télévisées et de formats médiatiques à diffusion planétaire comme *CIS*, *Dallas*, *Big Brother* et *The Office* (voir Heymann et O'Neill 2001, Mikos *et al.* 2001, Didier 2012 et Lüsebrink 2012). Ils constituent un élément important de la dynamique culturelle des sociétés modernes dans leur ensemble, notamment dans le contexte de l'expansion européenne outre-mer. La culture médiatique américaine des XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles est ainsi issue d'un large transfert et d'une appropriation productive consécutive de modèles éditoriaux et médiatiques européens, notamment français, britanniques et allemands en Nouvelle Angleterre, aux États-Unis et au Canada, ainsi qu'espagnols et portugais en Amérique du Sud. Le média le plus populaire dans les cultures imprimées en Amérique du Nord et dans les Caraïbes des XVIIIe et XIXe siècles, l'almanach, a ainsi été transféré, et adapté en ce qui concerne sa structure formelle et son contenu, au contexte américain. Un des tout premiers almanachs parus au Canada, le *Neu-Schottländischer* Kalender, publié en 1788 à Lüneburg, en Nouvelle-Écosse, par un imprimeur immigré allemand né à Lahr en Bade, Anthon Heinrich (qui a transforma son nom en Anthony Henry), a ainsi été calqué sur les calendriers populaires du type *Messager Boiteux/Hinkende Boten* dont le centre de production et de diffusion était précisément, entre le XVIIe et le milieu du XIXe siècle, dans la patrie de Heinrich, la région du Haut-Rhin embrassant le Bade, l'Alsace ainsi que le nord de la Suisse alémanique (Froeschle 1983). Ce modèle des almanachs populaires européens a constitué à son tour également la matrice générique de nombreux almanachs canadiens-français du XIXe siècle,

comme l'almanach *Le Guide du cultivateur* de Ludger Duvernay paru dans les années 1830 et 1840, qui portait explicitement le sous-titre « D'après les almanachs allemands ». Le tout premier almanach paru dans le Royaume d'Haïti, aux Antilles — qui avait déclaré en 1804 son indépendance après une longue lutte contre la France —, intitulé *Almanach Royal d'Haity*, imprimé au Château de Sans-Souci au nord de l'île, la résidence du roi Christophe, et paru en 1820 (Lüsebrink 2006b et 2010), prenait pour modèle le prestigieux *Almanach Royal* de France, créé en 1700, dont il imitait le titre, les rubriques, la mise en page, les caractères typographiques, mais aussi le style langagier et la rhétorique tout en « haïtianisant » radicalement son contenu. Le duc de Limonade, secrétaire d'État et ministre des Affaires étrangères du jeune Royaume d'Haïti, précisait ainsi dans sa préface que « L'intention de Sa Majesté est que l'Almanach Royal renferme, avec précision, la division et la nomenclature des Autorités, et une analyse exacte de toutes les parties de l'Administration du Royaume ». (*Almanach Royal* de 1820). L'appropriation productive du modèle français a dès lors servi, outre nombre d'autres éléments culturels et politiques témoignant à la fois d'une volonté d'imitation et de prise de distance par rapport à la métropole, à la mise en scène et à la légitimation de la jeune monarchie haïtienne qui voulait se montrer symboliquement égale aux puissances monarchiques européennes. À la même époque, un *Almanach Républicain*, calqué, lui, sur le modèle des almanachs républicains de la Révolution française, voit le jour dans la République d'Haïti, constituée en 1812 dans le sud de l'île. Dans sa première édition, en 1817, il publie entre autres l'Acte d'Indépendance d'Haïti et des proclamations politiques du gouverneur général Dessalines. Ici encore, le recours au genre médiatique européen de l'almanach sert de forum de légitimation d'un État dont l'indépendance allait seulement être reconnue par la France en 1826, une fonction qui est perceptible dans la rhétorique du rédacteur de l'almanach (*Almanach Républicain* de 1817, p. 42), l'écrivain et journaliste Juste Chanlatte :

> Tous les Peuples verront que la détermination qu'a prise le peuple d'Hayti, est basée sur la raison et sur la justice, et que dans les circonstances où il se trouvait, il ne pouvait rétrograder de l'état d'améliorations que sa régénération lui ferait jouir depuis son Indépendance.

IV. QUESTIONNEMENTS ET PERSPECTIVES

La perspective d'analyse désignée par le concept de transfert culturel ainsi que le type de phénomènes interculturels qu'elle vise impliquent ainsi des approches méthodologiques précises, applicables à un ensemble à la fois vaste et très diversifié d'objets, mais cantonnés néanmoins dans des champs d'étude et des designs analytiques particuliers et limités. Cette perspective paraît essentiellement caractérisée par deux composantes qui la distinguent notamment des recherches sur la réception (littéraire, par exemple), sur l'hybridité textuelle et sur le métissage culturel : d'une part, sa *processualité*, visant à saisir par le biais de l'analyse des transferts culturels la dynamique qui relie les processus de sélection, de médiation et de réception, et, d'autre part, son *intentionnalité*, plus ou moins explicite, régie par des acteurs individuels, collectifs, institutionnels ou médiatiques, souvent liés à des stratégies, politiques, culturelles ou économiques, comme les exemples cités et développés l'illustrent. L'analyse des transferts culturels implique ainsi, contrairement, par exemple, à l'analyse des processus de contacts culturels et linguistiques, ou encore celle des processus de créolisation et d'hybridation, une prise en considération systématique du *sujet médiateur*, à partir d'une théorie des intermédiaires culturels dont nous venons d'établir une esquisse typologique.

La *processualité* des transferts culturels a été questionnée ces dernières années sous l'angle de ses composantes et de sa structure. Au regard des recherches des années 1980 et du début des années 1990 focalisées sur les transferts entre *deux* cultures *nationales* — la France et l'Allemagne, par exemple, ou le Québec et les États-Unis —, on peut observer, depuis plusieurs années, et notamment sous l'impulsion de la réflexion théorique sur les processus de mondialisation, un *double décloisonnement* de cette configuration bilatérale.

Ce phénomène se produit, d'une part, vers des configurations trilatérales et multilatérales des processus de transfert culturel montrant, par exemple, le rôle de pays tiers comme médiateurs entre deux cultures. La France a ainsi constitué, pour les transferts de savoirs entre l'Allemagne et plus largement l'Europe centrale, au XVIIIe et de nouveau au XXe siècle, et l'Amérique du Sud une culture médiatrice importante, de même que pour les transferts de savoirs entre l'Europe centrale et orientale et le Canada francophone. L'Allemagne a été, pour sa part, aux XVIIIe et XXe siècles, la

principale culture médiatrice entre la France et la Russie, et plus largement les sociétés est-européennes et l'Europe occidentale aux XVIIIe et XIXe siècles (Espagne et Dimitrieva 1996 et Lüsebrink 2002). Dans tous ces cas de figure, on peut observer un rôle important, sur le plan de la sélection, de la médiation et de la réception, de la culture médiatrice qui interfère de multiples manières, du choix des formes culturelles transférées jusqu'aux paratextes et tournures langagières choisies dans les traductions, dans le processus de transfert culturel.

D'autre part, on peut observer des formes de décloisonnement de la conception des transferts culturels vers la perspective d'une « histoire croisée » à dimensions multiples, pour reprendre le terme utilisé dans un article de Michael Werner et de Bénédicte Zimmermann (2002). L'introduction du concept d'histoire croisée, proche de ceux de *shared history* et de *connected history* forgés aux États-Unis (Subrahmanyam 1997 et Gruzinski 2001), notamment dans le cadre des recherches sur l'histoire coloniale et sur l'histoire de l'esclavage — le *Black Atlantic* (Gilroy 1993) —, est basée sur le constat que certaines constellations interculturelles sont marquées d'une telle intensité des transferts culturels et des formes de communication, à plusieurs niveaux, celui de l'interaction quotidienne entre autres, qu'il s'avère difficile, voire impossible, de distinguer systématiquement des pôles culturels nettement distincts et autonomes : c'est le cas, par exemple, des rapports entre la France et l'Afrique francophone, notamment l'Algérie à l'époque coloniale, entre les Franco-Américains et le Canada francophone, entre le Canada francophone et le Canada anglophone — surtout dans les provinces (comme l'Ontario) où la culture française est très minoritaire — et entre les différents groupes culturels et linguistiques dans certaines régions du Canada, comme au Nouveau-Brunswick et en Nouvelle-Écosse (notamment entre francophones, anglophones, irlandophones et germanophones). Dans ces cas de figure, il s'est avéré nécessaire d'intégrer l'analyse des transferts culturels dans une étude de réseaux de communication, d'interaction et de circulation interculturelle complexes et de les situer à un double niveau d'analyse et de réflexion : celui de la positivité empirique des transferts qui donne à voir, pour les exemples cités, autant de formes d'échange que de formes de résistance et de refus, et celui de l'analyse des *discours* dont les transferts culturels ont été l'objet dans les communautés et sociétés concernées. Le discours intellectuel, politique et médiatique, par exemple, au Canada francophone, depuis le milieu du XIXe siècle, ou en France, pendant la Résistance et après la Libération, sur la structure et le contenu des

transferts culturels avec l'Autre a été extrêmement riche et diversifié, et reste partiellement inexploré, notamment en ce qui concerne les médias.

L'approche des transferts culturels, qui a peut-être été hypothéquée à ses débuts par le terme même de « transfert » et les connotations qui lui sont associées — qui partage néanmoins ce sort avec d'autres concepts-phares interculturels comme ceux de « métissage » et d'« hybridité » —, loin de viser à « cannibaliser » les vastes champs de recherche de l'interculturel et du transculturel, se propose au contraire de fournir des outils méthodologiques à des questionnements et des champs d'étude relativement circonscrits. Selon les objets et les différents designs analytiques choisis, cette approche peut être connectée à d'autres visant des questionnements foncièrement différents, comme la sociolinguistique des contacts langagiers ou l'analyse de la texture poétique syncrétique d'un texte littéraire, comme le proposent les travaux de Homi Bhabha (1994) et d'Édouard Glissant, ou, plus récemment, ceux de Doris Bachmann-Medick (1996) et d'Elisabeth Bronfen (1997). Visant ainsi un champ d'objets et de questionnements relativement délimités, l'approche des transferts culturels semble en même temps caractérisée, comme les cas de figure évoqués le montrent, par sa *transversalité culturelle*. Concernant potentiellement l'ensemble des discours et pratiques culturelles, de la littérature et des médias jusqu'aux dimensions communicationnelles et culturelles de l'économie, cette transversalité semble loin d'avoir été saisie et explorée dans toutes ses dimensions par la recherche.

NOTES

1. Je remercie les participants à la discussion qui a suivi la conférence à l'Université d'Ottawa, dont le présent texte est issu, pour leurs commentaires critiques et leurs suggestions, en particulier Walter Moser et Rainier Grutman (Ottawa). Une autre version de cette conférence a été présentée à l'Université de Moncton, sur invitation de la Chaire de recherche du Canada en analyse littéraire interculturelle. Je remercie tout particulièrement Jean Morency, titulaire de la chaire, et Hélène Destrempes (Université de Moncton)pour leurs questions et leurs commentaires fructueux. Les recherches sur lesquelles sont fondées les réflexions qui suivent ont été rendues possibles en grande partie grâce à l'attribution de la Bourse Diefenbaker du Conseil des Arts du Canada.
2. Voir, sur cette problématique, les travaux de Jürgen Bolten (2007), Hans-Jörg Schlierer (2004) et Barbara Sterner (2010).
3. Voir, sur l'héritage philologique des disciplines littéraires et culturelles, le livre stimulant de Hans Ulrich Gumbrecht (2002).

4. Voir à ce sujet les remarques, qui demeurent d'une actualité étonnante, de Jean-Marie Goulemot : « L'interdisciplinarité ne se fera jamais sur le champ de la recherche, mais sur l'objet et les questions qu'on lui pose » (Goulemot 1973, p. 68-69).
5. Voir notamment la définition anthropologique du terme de « culture » par Geert Hofstede (1991). Hofstede entend par là les systèmes de valeurs et les formes de perception et de comportement propres à une communauté sociale (par exemple, une nation) et générées par des instances collectives de socialisation (famille, école, associations, armée, médias, institutions religieuses).
6. Voir aussi le numéro thématique de la *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* (1993), 24, consacré à l'apport de la linguistique à la communication interculturelle.

RÉFÉRENCES

Almanach Républicain pour l'année 1818, Port-au-Prince, 1817.

Almanach Royal d'Hayti, pour l'Année Bissextile 1820, Dix-Septième de l'indépendance, et la Neuvième du règne de SA MAJESTÉ, PRÉSENTÉ AU ROI, par Buon. A Sans-Souci, De l'Imprimerie Royale.

Armstrong, Elizabeth et Victor Zamudio-Taylor (dir., 2001), with contributions by Miki Garcia, Serge Gruzinski and Paulo Herkenhoff, *Ultra Baroque. Aspects of Latin American Art*, San Diego, Museum of Contemporary Art.

Bachmann-Medick, Doris (dir., 1996), *Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*, Francfort-sur-le-Main, Fischer.

Barmeyer, Christoph (2003), « "La roue tourne", Kulturspezifika und Kulturtransfer am Beispiel Automobil in Frankreich und Deutschland », *Französisch heute* (2003), 34, 1, p. 16-31.

Bhabha, Homi (1994), *The Location of Culture*, Londres et New York, Routledge.

Bielby, Denise (dir., 2008), *Global TV: Exporting Television and Culture in the World Market*, New York, New York University Press.

Bolten, Jürgen (2007), *Einführung in die interkulturelle Wirtschaftskommunikation*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.

Boujot, Michel, et Jules Chancle (dir., 1989), *Europe — Hollywood et retour*. Numéro thématique de la revue *Autrement*, 79 (avril 1989).

Braudel, Fernand (1969), *Écrits sur l'Histoire*, Paris, Flammarion.

Bronfen, Elisabeth, Benjamin Marius et Therese Steffen (dir., 1997), *Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*, Tübingen, Stauffenburg.

Delcas, Marie (2003), « Amour, pouvoir et beauté. Les séries télévisées latinos connaissent un succès considérable, y compris à l'exportation. Il s'explique autant par les intrigues amoureuses que par un propos délibérément politique ». Supplément « L'Autre Amérique » du journal *Le Monde* (12 septembre 2003).

Dion, Robert (2002), « La culture allemande à la revue québécoise *Liberté* : une "connivence profonde et lointaine" », dans Barbara Buchenau et Annette Paatz (dir., 2002), *Do the Americas Have a Common Literary History?*, Francfort, Peter Lang, p. 569-589.

Espagne, Michel, et Michael Werner (dir., 1988), *Transferts. Les relations franco-allemandes dans l'espace franco-allemand*, Paris, Éditions Recherche sur les civilisations.

Espagne, Michel, et Katia Dimitrieva (dir., 1996), *Philologiques IV. Transferts culturels triangulaires France — Allemagne — Russie*, Paris, MSH.

Didier, Alienor (2012), « Interkulturelle Adaptionsformen von Fernsehformaten. Theorieansätze, Forschungsperspektiven und empirischen Untersuchungen, am Beispiel des R.I.S.-Formats, dem, euorpäischen CSI', in Italien, Frankreich und Deutschland ». Thèse de doctorat, Université de Saarbrücken, 566 p.

Durham, Carolyn A. (1998), *Double Takes. Culture and Gender in French Films and their American Remakes*, Hanover, University of New England Press.

Fendler, Ute, et Jean-Claude Naba (2003), « Komik im afrikanischen Film — ist interkulturelles Lachen möglich? », dans Hans-Jürgen Lüsebrink et Klaus Peter Walter (dir., 2003), *Interkulturelle Medienanalyse. Methoden und Fallbeispiele aus den romanischen Kulturen des 19. und 20. Jahrhunderts*, St. Ingbert, Röhrig Universitätsverlag, p. 163-188.

Fischer, Manfred S. (1981), *Nationale Images als Gegenstand vergleichender Literaturgeschichte. Untersuchungen zur Entstehung der komparatistischen Imagologie*, Bonn, Bouvier.

Franceschini, Rita (1998), « "Code-switching" and the notion of code in linguistics », dans P. Auer (dir., 1998), *Code-switching in conversation. Language Interaction and Identity*, Londres, Routledge, p. 51-72.

Froeschle, Hartmut (1983), « Der Neu-Schottländische Kalender (1788-1801) », dans Michael S. Batts, Walter Riedel et Rodney Symington (dir., 1983), *German-Canadian Studies in the 1980s, Symposium 1983*, Vancouver, CAUTG, p. 83-96.

Gilroy, Paul (1993), *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, Harvard, Harvard University Press.

Goulemot, Jean-Marie (1973), « Propositions pour une réflexion sur l'épistémologie des recherches dix-huitiémistes », *Dix-Huitième Siècle* (1973), 5, p. 67-90.

Gruzinski, (1988), *La colonisation de l'imaginaire. Sociétés indigènes et occidentalisation dans le Mexique espagnol, XVI*[e]*-XVIII*[e] *siècle*, Paris, Gallimard, 1988.

Gruzinski, Serge (2001), « Les mondes mêlés de la Monarchie catholique et d'autres "connected histories" », *Annales* (2001), p. 85-117.

Gumbrecht, Hans Ulrich (2002), *The Powers of Philology*, Urbana et Chicago, Illinois University Press.

Hall, Edward T. (1976, rééd. 1989), *Beyond Culture*, New York, Anchor Books et Doubleday.

Heymann, Christan, et Frank O'Neill (2001), « Die internationalen Adaptionen von Big Brother: USA) », dans Katrin Böhme-Dürr et Thomas Sudhoplt (dir., 2001), *Hundert Jahre Aufmerksamkeit. Das Zusammenspiel von Medien, Menschen und Märkten bei Big Brother*, Konstanz, IVK, p. 359-367.

Hinnenkamp, Volker (1993), « Interkulturelle Kommunikation — strange attractions », *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* (1993), 24, p. 46-73.

Hofstede, Geert (1991), *Cultures and Organizations. Software of the Mind*, Londres, McGraw-Hill Book Company.

Lüsebrink, Hans-Jürgen (1984), « À l'opposé de la France, terre océanique... l'Allemagne continentale. Plaidoyer pour une utilisation productive des stéréotypes nationaux dans l'enseignement du français », *Französisch Heute* (décembre 1984), p. 407-416.

Lüsebrink, Hans-Jürgen (2002), « Trilateraler Kulturtransfer. Zur Rolle französischer Übersetzungen bei der Vermittlung von Lateinamerikawissen im Deutschland des 18. Jahrhunderts », dans Günter Berger et Franziska Sick (dir., 2002), *Französisch-deutscher Kulturtransfer im, Ancien Régime'*, Tübingen, Stauffenberg Verlag, p. 81-97.

Lüsebrink, Hans-Jürgen (2003), « Interkulturelle Dialogizität. Europäisch-außereuropäische Dialoge bei La Hontan und Clavijero », dans Gabriele Vickermann-Ribémont et Dietmar Rieger (dir., 2003), *Dialog und Dialogizität im Zeichen der Aufklärung*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, p. 49-67.

Lüsebrink, Hans-Jürgen (2004), « Kulturtransfer im wirtschaftlichen Bereich. Deutsch-französische Unterschiede und Spezifika im Kontext der Globalisierung », *Frankreich-Jahrbuch*, p. 137-149.

Lüsebrink, Hans-Jürgen (2005), « L'interculturalité dans la culture médiatique au Canada francophone pré-moderne, 19e-début 20e siècle. L'exemple des almanachs canadiens-français », dans Jean Morency, Hélène Destrempes, Denise Meckle et Martin Pâquet (dir., 2005), *Des cultures en contact : visions de l'Amérique du Nord francophone*, Québec, Nota Bene, p. 129-148.

Lüsebrink, Hans-Jürgen (2006a), « Auto/Biographie(s) intermédiatique(s). Mises en scène dramatiques et cinématographiques de la vie et de l'œuvre de Frida Kahlo par Robert Lepage et Sophie Faucher (Canada) et par Paul Leduc (France/Mexique) », dans Susanne Gehrmann et Claudia Gronemann (dir., 2006), *Les enjeux de l'autobiographique dans les littératures de langue française. Du genre à l'espace — l'autobiographie postcoloniale — l'hybridité*, Paris, L'Harmattan, p. 211-225.

Lüsebrink, Hans-Jürgen (2006b), « Do Almanaque Real ao Almanaque de Québec: representações do poder, representações do Estado, emergências da nação », dans Eliana de Freitas Dutra et Jean-Yves Mollier (dir., 2006), *Política, nação e edição. O lugar dos impressos na construção da vida política*, São Paulo, Ed. Anablume, p. 567-578.

Lüsebrink, Hans-Jürgen (2010), « Transferts culturels et légitimation postcoloniale du pouvoir — l'émergence de la presse et de la littérature haïtienne pendant le règne du roi Christophe en Haïti », dans Ottmar Ette et Gesine

Müller (dir., 2010), *Caleidoscopios coloniales. Transferencias culturales en el Caribe del siglo XIX. Kaléidoscopes coloniaux. Transferts culturels dans les Caraïbes au XIXe siècle*, Madrid et Francfort-sur-le-Main, Iberoamericana et Vervuert, p. 305-325.

Lüsebrink, Hans-Jürgen (2012), « Personalmanagement als Docu-Fiction — Die britische TV-Serie The Office (2001) und ihre interkulturellen Adaptionen », dans Volker Stein et Stefanie Müller (dir. 2012), *Aufbruch des strategischen Personalmanagements in die Dynamisierung*, Baden-Baden, Nomos, p. 191-198.

Lüsebrink, Hans-Jürgen, Jean-Yves Mollier, York-Gothart Mix et Patricia Sorel (dir., 2003a), *Les Lectures du peuple en Europe et dans les Amériques (XVIIe-XXe siècle)*, Bruxelles, Éditions Complexe.

Lüsebrink, Hans-Jürgen, et Mix York-Gothart (2002a), « Kulturtransfer und Autonomisierung. Populäre deutsch-amerikanische und frankokanadische Kalender des 18. und 19. Jahrhunderts. Prämissen und Perspektiven der Forschung », *Gutenberg-Jahrbuch*, 2002, p. 188-200.

Mazdon, Lucy (2000), *Encore Hollywood. Remaking French Cinema*, Londres, BFI-Publishing.

Mikos, Lothar, Evelyn Haible, Claudia Töpper et Lars Verspohl (2001), « Big Brother als globales Fernsehformat. Ein Vergleich länderspezifischer Inszenierungen», dans cahier thématique « Big Brother » du *medien praktisch*, 4 (2001), p. 57-64.

Moser, Walter (1998), « Du baroque européen et colonial au baroque américain et postcolonial », dans Petra Schumm (dir., 1998), *Barrocos y Modernos: nuevos caminos en la investigación del Barroco iberoamericano*, Francfort-sur-le-Main et Madrid, Vervuert et Iberoamericana, p. 67-81.

Pageaux, Daniel-Henri (1981), « Une perspective d'études en littérature comparée : l'imagerie culturelle », *Synthesis*, 8, p. 169-185.

Rehbein, Jochen (dir., 1985), *Interkulturelle Kommunikation*, Tübingen, Narr.

Reichler, Claude (2002) : « Littérature et anthropologie. De la représentation à l'interaction dans une Relation de la Nouvelle-France au XVIIe siècle », *L'Homme* (2002), 164, p. 37-46.

Schlierer, Hans-Jörg (2004), *Kulturspezifische Stilmerkmale deutscher und französischer Geschäftsberichte. Eine kontrastive Analyse*, St. Ingbert, Röhrig Universitätsverlag.

Sick, Franziska (2003), « Die Bibliothek als Ort des Kulturtransfers. Das Beispiel der Fürstlich-Waldeckschen Hofbibliothek zu Arolsen », dans Barbara Schmidt-Haberkamp, Uwe Steiner et Brunhilde Wehinger (dir., 2003), *Europäischer Kulturtransfer im 18. Jahrhundert. Literaturen in Europa — Europäische Literatur?*, Berlin, BMV (Berliner Wissenschafts-Verlag), p. 47-58.

Slade, Christina, et Annabel Beckenham (2008), « Introduction: Telenovelas and Soap Operas: Negotiating Reality », *Television&New Media*, 6, 4, p. 337-341.

Sterner, Barbara (2010), *Public Relations in multinationalen Unternehmen. Eine explorative Fallstudie zur Koordination und Ausgestaltung von PR in einem multinationalen Finanzdienstleistungsunternehmen*, St. Ingbert, Röhrig Universitätsverlag.

Subrahmanyam, S. (1997), « Connected Histories: Toward a Reconfiguration of Early Modern Eurasia », dans V. Lieberman (dir., 1997), *Beyond Binary Histories: Re-Imagining Eurasia to c. 1830*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1999, p. 289-315.

Usunier, Jean-Claude (1992), *Commerce entre cultures. Une approche interculturelle du marketing international*, Paris, PUF.

Werner, Michael, et Bénédicte Zimmermann (2002), « Vergleich, Transfer, Verflechtung. Der Ansatz der Histoire croisée und die Herausforderung des Transnationalen », *Geschichte und Gesellschaft* (2002), 28, 4, p. 607-636.

Spectacle

Lepage, Robert et Sophie Faucher (2001), *Apasionada ou la Casa Azul*, création en 2001 au Théâtre de Quat'Sous, à Montréal, reprise en mars 2003 sous une forme modifiée au Théâtre de la Bordée, à Québec.

Pour une grammaire du concept de « transfert » appliqué au culturel

Walter Moser, Université d'Ottawa

I. ENTRÉE EN MATIÈRE : MANIÈRES DE FAIRE ET DE DIRE

Michel de Certeau nous l'a rappelé dans *L'Invention du quotidien*, nos « manières de faire quotidiennes » (1990, p. xxxv) comportent des actes, des gestes, des rituels, des ruses, etc., d'une remarquable complexité et diversité. Et elles ne viennent pas nécessairement avec les discours et les concepts qui nous permettraient d'en faire l'objet d'une réflexion, d'une analyse, d'un savoir sémantisé. Il en est ainsi des transferts. Ils habitent et structurent le quotidien d'un sujet doué d'une *cultural literacy* moyennne sans que, pour autant, ce sujet puisse en rendre compte ni analytiquement ni théoriquement. Ainsi, nous savons faire un transfert dans les transports publics. Nous transférons de l'argent d'un compte à un autre. Dans le monde électronique, nous avons appris à transférer des données, à transférer des messages. Toutes ces opérations font donc partie de notre savoir-faire, sans pour autant faire l'objet d'un savoir explicite et encore moins formel.

Il en va de même pour les pratiques discursives. Nous manipulons sans trop de difficultés des manières de dire dans lesquelles entre le vocable « transfert » : le transfert d'un joueur d'une équipe de sport professionnel à une autre est prévu, un prisonnier a été transféré d'un établissement carcéral à un autre, des emplois sont transférés d'un pays à un autre, des transferts de savoir et de technologie suivent en général le chemin qui va du centre vers une périphérie, un changement de

gouvernement s'accompagne d'un transfert de pouvoir. Avec ces quelques exemples, on reste dans l'interdiscours auquel nous avons tous accès[1], que ce soit dans les conversations quotidiennes, dans les communications pratiques ou encore dans les médias de masse. Et je laisse de côté les usages qui appartiennent à des discours spécialisés, à des disciplines scientifiques, dont quelques-uns seront traités ailleurs dans ce livre.

Partons donc de cette double familiarité que nous avons d'emblée avec les transferts, dans nos pratiques quotidiennes et dans nos discours. Si nous nous acheminons maintenant vers un travail qui a pour objectif de faire du « transfert » un concept qui nous aide à penser et à analyser plus particulièrement la dynamique de la culture contemporaine, cet état de choses a d'abord un avantage : nous nous trouvons en terrain connu. Nous pouvons nous appuyer sur cette familiarité, nous servir de matériaux — langagiers ou autres — qui « nous connaissent déjà » dans la mesure où ils nous permettent de fonctionner quotidiennement sans que, pour autant, nous en ayons une maîtrise assurée et explicite. Mais il s'agit aussi d'un inconvénient, dans la mesure où il faudra décrocher, faire dépendre de ces pratiques déjà structurantes et structurées, un nouvel usage du terme qui réponde à des exigences plus rigoureuses, de type scientifique, puisque le concept, contrairement au vocable avec ses franges et son miroitement de significations, devrait avoir une certaine précision, prévisibilité et transparence. Afin d'opérer cet acheminement du vocable au concept, afin de pouvoir penser les « transferts culturels », nous ne saurions donc partir d'une table rase. Il nous faudra, bien au contraire, « penser la bouche pleine », selon une belle expression de Judith Schlanger (1975). Or cette plénitude des savoirs faire et dire sera tant un appui qu'un obstacle.

II. CHAMPS SÉMANTIQUES ET CONCEPTUELS

Hans Blumenberg a pratiqué ce à quoi je m'attacherai par la suite comme *Arbeit am Begriff*[2] : le travail du concept, ou travail sur le concept. J'aime cette expression pour sa concrétude. Elle enlève au concept ce qu'il peut avoir de trop abstrait et lui restitue non seulement la densité et l'opacité d'un matériau, mais encore la technicité d'un outillage, et surtout la contingence de son parcours historique. Elle nous servira d'orientation dans ce qui suit.

Commençons par situer ce travail dans le champ sémantique et conceptuel où il doit prendre place. Notre travail sur le transfert s'insère d'abord dans le contexte d'une quasi-hégémonie intellectuelle

qui consiste à vouloir, et parfois devoir, penser le devenir et non pas l'être. La mobilité est plus prisée que la stabilité, le processus paraît plus intéressant que l'objet, les dé-territorialisations que les territorialités, les fluidités que les choses solides. Ce n'est pas le lieu ici d'interroger la raison profonde de cette axiologie implicite qui sous-tend le monde intellectuel, surtout en sciences humaines, depuis les années 1990. Est-ce une réaction à la mobilité de ce monde — ce *runaway world* (Giddens 1999) — qu'on dit mondialisé et qui serait alors fait de réseaux, de relations et de flux (Castells 1996)? Est-ce un mimétisme épistémique qui consisterait à adopter la spécificité de l'objet étudié pour mieux le connaître? Ou encore est-ce un souci plus pragmatique de se donner un instrument souple pour saisir un objet en mouvement? Quoi qu'il en soit de ce contexte général, nous semblons nous situer dans la suite d'un débat que menaient, dans les années 1960 déjà, Claude Lévi-Strauss et Paul Ricœur sur les vertus respectives de structure et de procès comme objet principal de connaissance et sur les stratégies de recherche qui en découlaient. Ricœur se posait alors de manière bien solitaire contre le structuralisme montant, qui était en train de conquérir une certaine hégémonie. Le vent semble avoir tourné. Notre intérêt pour le « transfert » nous situe d'emblée dans la tendance forte d'un intérêt de connaissance aujourd'hui vastement partagé.

On relève de nos jours certains termes qui, ayant le vent en poupe, présentent la même structure que le transfert : transmission, traduction, translation, transport. La superposition de ces termes, interchangeables à certains égards, permet de reconstruire un champ sémantique commun. Sa dynamique est basée sur l'accouplement de deux éléments : le préfixe trans- (dans ses significations spatiales d'« à travers », de « par-dessus », d'« au-delà ») et un verbe transitif qui exprime l'acte de porter, conduire, mettre. C'est dans ce champ sémantique que vient s'insérer le « transfert », ayant en commun avec « translation » la racine verbale latine *feri* (porter). Si on élargit un peu la couche lexicale de ce champ en activant aussi la dimension étymologique des termes, on peut adjoindre à cette famille de mots des vocables comme métaphore et métamorphose. C'est dans ce champ sémantique que nous entrons et que se situera notre travail sur le concept du transfert.

Concurremment, un intérêt de connaissance hégémonique est en train de dessiner les contours d'un champ conceptuel qui semble avoir aujourd'hui les faveurs de beaucoup de chercheurs en sciences humaines et, plus particulièrement, en analyse culturelle. Font partie du groupe de concepts qui constituent et occupent ce champ la

transculturation, l'hybridation, le métissage, le syncrétisme et, plus particulièrement dans les langues ibéro-romanes, *misigenación* (esp.), *miscigenação* (port.). Malgré des valences différentes et des parcours d'appropriation très divers, une certaine affinité s'établit entre ces termes et les relie jusqu'au point de « faire paradigme ». Ils ont tous un air de famille, qui confirme d'ailleurs la priorité communément accordée à la processualité des phénomènes culturels.

Sous un autre angle encore, ces concepts impliquent tous le renoncement aux fantasmes de pureté et d'homogénéité qu'on a projetés et que certains continuent à projeter sur la culture. Ils privilégient, au contraire, une vision du culturel comme espace multiple, hétéroclite, complexe et en permanente mutation. Cette vision, avec son insistance sur la dynamique interactionnelle, et sur la capacité d'adaptation à des situations nouvelles, est, bien sûr, favorisée par l'évidence contemporaine d'une vie culturelle qui subit l'accélération et l'intensification de cette dynamique sous les coups répétés des nouvelles technologies, des migrations humaines, des flux de capitaux et d'une marchandisation accrue. Parfois jusqu'à l'exacerbation.

Dans ce sens, tous ces concepts qui ont aujourd'hui la cote auprès des chercheurs en analyse culturelle témoignent d'un même type d'intérêt de connaissance en faisant apparaître leur objet sous le signe de la complexité mobile. Mais cela ne veut pas dire, en contrepartie, qu'ils font double et triple emploi, qu'ils fonctionnent dans une totale synonymie conceptuelle. Un même champ conceptuel serait alors accessible à partir d'une couche lexicale diversifiée. Bien au contraire, ils se différencient en tant que concepts et entrent même, entre eux, dans une relation de concurrence. Chaque concept doit se légitimer par un travail de précision et de délimitation, dans le sens de ce que Gilles Deleuze et Félix Guattari appellent « la création conceptuelle » (Deleuze et Guattari 1991, p. 21-37). Le « transfert » n'échappe pas à cette contrainte. Je voudrais, dans ce qui suit, jeter les bases d'une telle différenciation.

III. POUR UNE GRAMMAIRE DU CONCEPT DE « TRANSFERT » APPLIQUÉ AU CULTUREL

Il est proposé ici de concevoir le transfert, en matière culturelle, comme une unité dynamique minimale. En tant que telle, selon une logique analytique, celle-ci devrait nous permettre de découper la complexité de la dynamique culturelle en des processus analysables, c'est-à-dire de

choisir, dans la prolifération d'interactions multiples, la configuration méthodologiquement maniable d'un processus délimité. En réponse à la prolifération du culturel, on procède alors à une opération cognitive que Homi Bhabha a désignée, dans une expression qui frise l'oxymore, comme un geste de *contingent closure* (Bhabha 1994) : on ramène provisoirement un objet potentiellement infini à la configuration d'un processus fini en vue de pouvoir l'observer et l'analyser. Il s'agit de faire valoir que la combinaison de deux gestes permet d'articuler une stratégie de recherche : d'une part, reconnaître le besoin d'une certaine rigueur analytique pour des objets complexes et, d'autre part, admettre que, phénoménalement, la processualité proliférante du phénomène observé dépasse l'unité provisoirement constituée à des fins d'analyse.

La condition essentielle de cette opération, c'est que cette unité minimale capte dans sa configuration modélisante le noyau même de la dynamique culturelle. Cette unité ne saurait être située en deçà du processuel sans qu'on perde l'accès cognitif à l'objet visé. Traduit en termes langagiers, il faut que cette unité ait une syntaxe capable d'articuler un processus qui soit de l'ordre d'un faire ou d'un advenir. Pour bien marquer le seuil épistémologique dont il s'agit ici, voici deux exemples de constitutions d'objets dynamiques analogues : quand Paul Ricœur a constitué l'objet minimal de l'acte d'interprétation en herméneutique, il a insisté pour que, au-delà de l'unité linguistique que peut être le mot, soit considéré l'acte de discours, c'est-à-dire la prise en charge du mot par un locuteur dans une situation concrète. De même, quand Jürgen Habermas, dans sa théorie communicative, a proposé une définition de la compétence communicative, il lui a fallu dépasser l'unité linguistique minimale qu'est le locuteur[3] et créer une unité communicative minimale, soit une situation incluant le face à face de deux interlocuteurs[4].

À des fins heuristiques, je propose ainsi de ramener le transfert culturel à la forme grammaticale d'un énoncé nucléaire : il y a transfert culturel quand un agent (sujet) identifiable transfère un matériau culturel (objet) d'un système à un autre dans des conditions historiques concrètes.

Cet énoncé nous situe dans une logique d'action du type « sujet — verbe transitif — objet », surtout si nous pouvons identifier comme agent du transfert un sujet individuel anthropomorphe. Selon cette logique, le sujet serait capable de concevoir un projet d'action, de choisir les moyens de sa réalisation, d'exécuter l'action proprement dite, d'en évaluer les résultats et d'en assumer la responsabilité.

A. Le sujet du transfert

D'une manière générale, ce type de logique d'action, basée sur l'autonomie d'un agent individuel qu'on peut identifier comme moderne, a fait l'objet de maintes critiques, surtout dans le contexte du poststructuralisme. Nous nous contenterons de mentionner ici la critique qu'en a articulé Jean-François Lyotard dans son texte « Les Immatériaux » (Lyotard 1984, p. 43-48) : devant l'évidence d'un changement phénoménal, il se sent obligé de renoncer à cette instance autonome — le sujet anthropomorphe — qui pouvait concevoir un projet d'action dans l'immatérialité de son esprit, ensuite choisir les matériaux dans lesquels il allait imprimer la force de celui-ci et obtenir de la sorte une transformation du monde qui exprimait sa capacité d'agir. La critique de Michel de Certeau est encore plus pertinente quant à notre propos, du fait qu'elle vise plus particulièrement les pratiques culturelles. Elle prend plutôt la forme d'un scepticisme. De Certeau considère les pratiques quotidiennes en quelque sorte de niveau « infra-actionnel ». Conséquemment, il doute qu'on puisse les attribuer à des individus constitués en sujets. Il ne parlerait de sujet d'action qu'« à partir du moment où un sujet de vouloir et de pouvoir est isolable d'un "environnement" » (De Certeau 1990, p. xlvi). Or, de telles conditions, dans le domaine des pratiques quotidiennes qu'explore de Certeau, ne sont remplies qu'exceptionnellement.

Il en est de même dans le domaine des transferts culturels. Il devient de plus en plus difficile d'y identifier un sujet individuel anthropomorphe comme seul ou du moins comme principal agent autonome. Il y a certes des individus qui interviennent dans des processus de transfert culturel, mais ils n'y jouent souvent qu'un rôle d'agent partiel : porteur de l'idée, déclencheur d'une action, médiateur, adjuvant, opposant, récepteur de l'objet transféré, instance subissant les effets du transfert...

Aujourd'hui encore, le système juridique doit pouvoir établir l'identité de sujets responsables de leurs actes. Ainsi, par exemple, la justice essaie d'identifier le voleur d'un objet appartenant au patrimoine culturel d'un pays « x », voleur qui aurait fait passer cet objet illégalement dans le pays « y », où il le vendrait à un collectionneur. Si ce voleur est appréhendé, il comparaît devant un tribunal du pays « x », qui le porte responsable de son acte, comme le récent exemple rapporté dans *National Geographic* l'illustre à merveille. Tentant de revendre un cadran astrologique

vieux de 3 600 ans, prélevé frauduleusement dans un important site archéologique en Allemagne, un contrebandier culturel fut arrêté en Suisse et extradé en Allemagne (Meller 2004, p. 76-87). Son « transfert culturel » a échoué, mais il est tenu responsable de la tentative.

De multiples considérations théoriques, mais aussi des évidences phénoménales, sont venues complexifier la question du sujet des transferts culturels. C'est dire que, si nous maintenons l'énoncé nucléaire, force nous est d'élaborer sur les instances susceptibles d'occuper la position de sujet[5].

La fonction de sujet peut tout d'abord être assumée par une instance collective, celle-ci étant susceptible d'adopter des configurations ou dimensions très variées : un groupe d'artistes, un atelier de production, une équipe cinématographique[6], mais aussi une classe sociale, un peuple, une nation. Dans un contexte juridique et judiciaire — les transferts soulèvent beaucoup de questions de ce genre! —, on peut aussi avoir affaire à des sujets légalement constitués (des personnes juridiques), qui sont en réalité souvent des instances collectives : une entreprise, une institution, etc. Cet élargissement de l'individuel au collectif ne pose cependant pas de problème majeur. Il peut rendre plus ardue l'identification du sujet, mais sans mettre en question la logique de l'action.

Il est plus grave de suivre les leçons de la psychanalyse et d'ouvrir le fonctionnement psychique interne du sujet autonome et unitaire. Deux conséquences importantes s'ensuivent. D'une part, le sujet se décompose en plusieurs instances (pensons aux topiques freudiennes), il devient pluriel et il présente — l'instance même qui devait être l'origine monolithique et identifiable de l'action — une complexe agonistique interne entre diverses instances. D'autre part, il perd, dans une certaine mesure, la maîtrise de l'action ou du moins la capacité d'unifier la dynamique psychique interne pour se constituer en sujet moderne[7]. C'est ici que doit s'articuler le nœud conceptuel entre transfert culturel et transfert psychanalytique, sur lequel je ne m'étendrai pas, étant donné que d'autres contributions de ce livre traitent de cette problématique.

Un autre lieu théorique, très actif depuis quelque temps, qui complexifie la problématique du sujet, est la théorie des systèmes[8]. Son incidence sur la configuration du sujet est majeure. Sans entrer sérieusement dans le débat qui est à mener à cet égard, on pourrait

affirmer que cette approche théorique introduit un supersujet, le système. À la différence près qu'il n'a pas de statut transcendant, on pourrait dire, en caricaturant à peine, que le système a alors tendance à prendre la place de dieu, à qui pouvait être référé, dans la fonction de sujet de dernière instance, tout ce qui se passait dans ce bas monde. Le sujet anthropomorphe, et surtout individuel, n'est alors plus qu'une fonction systémique que certains systèmes ou sous-systèmes mettent au premier plan de leur fonctionnement, et que d'autres réduisent au rôle d'effet secondaire du système. Le transfert devient alors une relation de système à système — nous adopterons ici ce langage, sans assumer toute la rigueur de la théorie des systèmes —, relation dans laquelle les sujets anthropomorphes occupent des fonctions plus ou moins importantes. La théorie des systèmes représente certainement aujourd'hui un des lieux théoriques les plus importants où trouve réponse un besoin très répandu de référer des processus à des instances transindividuelles et non anthropomorphes.

Une dernière mutation, et non la moindre, est à mentionner quand il est question des métamorphoses que subit aujourd'hui la figure du sujet de l'action. Il s'agit de l'incidence des nouvelles technologies et des médias de communication. Ces derniers — nous en faisons l'expérience dans le quotidien — jouent un rôle de plus en plus important dans la vie culturelle. Il en résulte une difficulté croissante, soit celle de les reléguer à une fonction subalterne et instrumentale d'outils au service d'un sujet qui en disposerait à son gré, ou comme des extensions des sens humains[9], ou encore des prothèses. On sous-entend alors que le sujet humain, dans ses relations élémentaires avec le monde environnant (naturel, social, culturel), peut en principe s'en passer et qu'ils ne jouent qu'un rôle d'ajout pouvant augmenter la portée et l'efficacité de l'action humaine. Or, les évidences du monde contemporain ne confirment pas cette position théorique; elles montrent le sujet humain et les machines comme des instances de plus en plus imbriquées, de sorte que, pour analyser certains transferts culturels, il est indiqué d'installer dans la place du sujet une instance mixte être humain/machine[10]. Ayant recours à une autre terminologie, on dirait alors que l'*agency* du transfert est à partager entre l'être humain et la machine, et cela dans des proportions qui varient au cas par cas.

Mentionnons encore une ruse heuristique à laquelle on peut avoir recours dans l'analyse des transferts. Elle consiste en un renversement de perspective à l'intérieur de la fonction de sujet. Plus exactement, on procède alors à une inversion entre les instances

qui peuvent occuper les places de sujet et d'objet. Arjun Appadurai annonce cette opération dans le titre d'un de ses ouvrages : *The Social Life of Things* (Appadurai 1986). Ne plus raconter l'histoire d'une vie humaine qui est entourée d'objets dont elle maîtrise le maniement, mais celle d'un objet entouré d'êtres humains. On détrône alors le sujet humain de son privilège de point d'origine et de lieu central de l'action. Et l'on promeut l'objet, qui peut être un artefact culturel, au statut de sujet non anthropomorphe qui a sa propre biographie avec une naissance, des parcours, des déplacements, des transferts, des crises, des trajectoires… et une mort. Du même coup, on relègue l'être humain au statut de support et aux fonctions de relais et de véhicule qui facilite la circulation des objets, y compris les transferts que cette logique permet de leur attribuer en propre. Cette décision d'instaurer dans la place du sujet une logique « chosale », et le changement de perspective qui s'ensuit, a en soi une valeur heuristique sinon cognitive. Un peu à la manière des procédés désautomatisants qui intéressaient tant les formalistes russes, elle fait vraiment, c'est-à-dire autrement, voir — au sens fort du terme — des choses que, pris dans les automatismes de nos relations au monde, nous ne faisions plus que re-connaître.

B. L'acte de transférer

« Transférer », le verbe de l'énoncé nucléaire, est composé — nous l'avons déjà observé — du préfixe trans- et du radical verbal *feri*, et veut dire « porter de l'autre côté », « porter par-dessus ». Le sémantisme de ce verbe exprime donc l'opération proprement dite. Deux caractéristiques se dégagent de la structure sémantique de ce verbe composé : la transitivité et la vectorialité. On transporte quelque chose d'un endroit à un autre. Contrairement à un mouvement brownien, par exemple, ce mouvement est orienté, il va vers cet autre endroit. Il comporte un vecteur. La langue allemande peut introduire des perspectives permettant d'observer le mouvement à partir des deux termes de son déroulement. En plus de dire *übertragen* (transférer), il est possible de faire la différence entre *hinübertragen* (transférer vers ailleurs) qui rend la perspective du point de départ du mouvement, et *herübertragen* (transférer vers ici) qui adopte la perspective du point d'arrivée. Bien qu'orienté, le mouvement du transfert peut en fait être observé à partir de deux points de vue différents, ce qui introduit une variable importante pour l'analyse : le transfert vu et perçu depuis les systèmes donateur et récepteur.

S'il y a asymétrie de pouvoir entre donateur et récepteur, ce renversement de perspective, évidemment, fait toute la différence. Le même transfert peut alors apparaître tantôt comme pillage et vol, tantôt comme récupération et sauvetage.

Indépendamment de la perspective d'observation, l'action de transférer présuppose l'existence de deux lieux séparés, de deux champs ou de deux systèmes[11]. Entre les deux, il y a une distance à parcourir, et il y a une limite ou un seuil à franchir. Ce sont autant de composantes constitutives de la structure du concept et, partant, indispensables pour ses mises en discours.

Il y a des cas où cet entre-deux, ce troisième lieu à franchir, se concrétise dans une vraie distance géographique à traverser, un espace qui fait obstacle au déplacement, le ralentit, le rend périlleux. Ainsi, des chaînes de montagnes ou des océans ont pu freiner les transferts culturels, du moins avant l'avènement des technologies modernes de transport et de télécommunication.

> Le baroque ibérique fut transporté en Amérique dans le ventre des bateaux espagnols, avant que sa reproduction coloniale, sur place et à l'aide d'une main-d'œuvre autochtone, ne puisse commencer.

Mais souvent les deux systèmes sont contigus et ont même des zones de contact assez étendues. La limite à franchir peut alors devenir un troisième lieu sans véritable consistance spatiale, un seuil non repérable et pourtant décisif qu'on peut rater lors du passage, comme ces voyageurs dans les Alpes dont parle Wordsworth, et dont il était, dans le sixième livre de *The Prelude*. Ils cherchent encore le chemin pour monter, espérant arriver à la ligne de partage des eaux, quand ils se font dire par un paysan « *that we had crossed the Alps* » (Wordsworth 1994, p. 372). Cette difficulté à bien repérer le seuil à passer, à bien identifier le moment précis du passage, contenus dans le préfixe « trans », peut faire partie de l'expérience du sujet qui se trouve en transit, engagé dans un processus de transfert, mais aussi se poser à l'observateur externe qui analyse un transfert dans lequel il n'a pas d'implication subjective.

Pour qu'il puisse y avoir transfert, il faut donc postuler l'existence de deux systèmes différents et d'un espace, ou du moins d'une frontière, qui les sépare. Le processus complet du transfert comprend alors trois moments :

1) prélèvement dans le système donateur;

2) déplacement (l'acte de transférer proprement dit);

3) insertion dans le système récepteur.

Pour ce qui est du premier moment, le prélèvement, il commence par une sélection. Toutes sortes d'agents peuvent participer à cette sélection, qui, elle, peut être motivée par des désirs profonds, déterminée par des mécanismes découlant d'un décalage entre l'offre et la demande, le manque et l'abondance, mais aussi par des inégalités en termes de valeur et de prestige, ce qui renvoie à une relation asymétrique de pouvoir. Dans ce jeu différentiel, l'élément déclencheur pour le transfert peut résider dans le système donateur ou dans le système récepteur. Ainsi, le transfert culturel peut être vu comme un mouvement d'exportation ou d'importation.

Les pays colonisés étaient des importateurs d'idées et de modèles culturels, d'origine européenne. Ces idées transférées étaient alors souvent « déplacées » dans leur nouveau contexte, ce dont Roberto Schwarz rend compte, pour le Brésil colonial, dans son article « Misplaced Ideas » (Schwarz 1992, p. 19-32). Il n'est pas étonnant alors de voir que la décolonisation culturelle, pour le Brésil dans le mouvement du *modernismo* commençant en 1922, adopte de manière programmatique la figure de l'exportation de produits culturels autochtones. C'est ce que suggère le titre du manifeste d'Oswald de Andrade de 1928 « Poesia pau Brasil » : la poésie brésilienne sera désormais un produit d'exportation au même titre que le bois du Brésil.

Toutefois, étant donné l'asymétrie monodirectionnelle de l'opération, il se solde rarement par un échange égalitaire. À moins qu'il n'y ait un retour de transfert, alors généralement différé.

Voici l'exemple d'un retour de transfert : l'exportation du genre « roman » dans le contexte colonial vers les systèmes littéraires d'Amérique du Sud et d'Afrique, puis l'appropriation de ce genre par les systèmes littéraires en émergence et finalement le retour en Europe du genre transformé.

« Prélever » peut impliquer, selon le type d'objet dont il est question, une opération violente — du point de vue symbolique et matériel — à l'endroit des artefacts et des œuvres d'art, les laissant à l'état de fragments. Il peut être perçu comme un pillage ou un vol de patrimoine.

> Exemple des traces de cette violence : lors d'un voyage en Chine, j'ai vu le trou qu'a laissé à Mogao, dans les grottes des peintures bouddhiques rupestres, l'objet — on suppose le meilleur échantillon aux yeux des explorateurs culturels venus des capitales de l'empire —, qui y fut découpé pour être transféré au British Museum.

C'est ici que prennent racine certains enjeux juridiques et politiques du transfert dont une organisation internationale comme l'UNESCO a commencé à s'occuper[12].

> En Amérique du Nord, on a observé que des *sacred bundles* amérindiens ont été « volés » dans des musées ethnographiques et réintroduits dans les communautés amérindiennes, après avoir été « ramassés » par des collectionneurs qui les avaient vendus au musée.
>
> Un exemple plus récent : le pillage d'objets culturels en Irak après l'invasion américaine et le transfert de certains de ces objets dans des pays étrangers.

Le moment de réinsertion ne se déroule pas non plus nécessairement de manière harmonieuse. En principe, le système récepteur commence par percevoir l'objet transféré comme un corps étranger, quelle que soit l'intensité du désir qui peut avoir attiré cet objet. Un travail de réorganisation systémique de plus ou moins longue durée est nécessaire pour accommoder l'objet qui finira par être inséré dans son nouvel environnement. Dans le cas d'un objet mal inséré, voire rejeté par le système d'accueil, on parlerait de transfert échoué. La greffe n'ayant pas pris, l'objet en question sera soit éjecté, soit enkysté comme un corps étranger dans la chair du système d'accueil.

> Un exemple de transfert positif et réussi : le fait que, en Amérique latine, le baroque est introduit et donc imposé par les colonisateurs et qu'il finisse par être utilisé, à l'époque postcoloniale, comme un trait important permettant de construire une identité culturelle latino-américaine.

Un exemple de transfert négatif, rejeté : l'étanchéité de la France à la culture baroque. On peut mentionner, à titre d'illustration, l'invitation faite en 1664 par le roi de France au sculpteur et architecte italien Bernini pour la construction du Louvre et la résistance du système culturel français à cette influence étrangère, qui s'est soldée par l'effacement progressif des aspects baroques du projet de Bernini (Chaunu 1966). Même en 1980, Marc Fumaroli perçoit toujours le concept de baroque comme un corps étranger dans la culture française, chose qu'il marque, lorsqu'il en parle, en enkystant dans son texte en français le mot allemand *Barockbegriff* pour bien marquer l'origine allemande de ce concept (Tapié 1980, p. 9-42).

Voici encore une dernière remarque visant un aspect essentiel du transfert. Si le découpage du processus en une séquence de trois opérations (prélèvement — déplacement — insertion) peut faire croire qu'un objet intact et immuable traverse ce processus et en sort indemne et identique à l'autre bout, il n'y a en fait rien de plus faux! Non seulement l'intégrité matérielle de l'objet peut-elle être mise à rude épreuve, mais, même matériellement identique, il ne s'agirait plus du même objet, étant donné sa recontextualisation et sa refonctionalisation dans un nouveau système. Si le Pierre Mesnard du récit borgésien « Pierre Mesnard autor del Quijote » réécrit (transfère) le chef-d'œuvre de Cervantes au XXe siècle, et même s'il le reproduit « verbalement identique » comme l'affirme le texte du récit, ce n'est plus le même acte de discours qui est « performé » ni la même œuvre qui est produite, étant donné la situation historique totalement changée dans laquelle l'acte de discours et l'œuvre s'insèrent. Appliquant la logique systémique, il faut admettre qu'un objet ne peut être le même dans deux systèmes différents. Si ce n'est pas sa constitution matérielle qui change, c'est certainement sa position, sa fonction et sa capacité de contribuer à une production de sens à l'intérieur du système.

Reconstruit à Nashville, dans le *Mid-west* des États-Unis, le Parthénon d'Athènes ne saurait avoir la même signification culturelle que dans son lieu d'origine, aussi fidèle que soit, par ailleurs, sa reconstruction matérielle : « *The re-creation of the 42-foot statue of Athena is the focus of the Parthenon just as it was in ancient Greece. The building and the Athena statue are both full-scale replicas of the Athenian originals*[13]. »

C. Transfert interculturel et transfert intraculturel

Avant d'explorer l'instance « objet » du transfert culturel, une réflexion importante sur l'étendue du champ conceptuel en question s'impose.

Depuis bientôt deux décennies, le concept de « transfert culturel » a cours dans l'analyse culturelle. Il a été introduit et développé, entre autres, par Michel Espagne et Michael Werner, ainsi que Bernd Kortländer et Hans-Jürgen Lüsebrink[14] dans le contexte de leurs recherches sur les échanges culturels surtout entre la France et l'Allemagne. Il a ainsi été directement associé à la problématique de l'interculturalité, et il est resté largement tributaire des présupposés dérivés de cette problématique.

L'explicitation de ces présupposés pourrait emprunter l'argumentation suivante : les transferts ont en principe lieu entre deux cultures constituées, reconnues et identifiables. Inutile de dire que la notion d'« une culture » avait fortement tendance à se couler dans le moule qu'avait façonné l'institution de l'État national européen au cours des derniers siècles. « Une culture » était donc presque toujours une culture nationale : française, allemande, anglaise... Avant de parler de transfert, et parfois afin de pouvoir en parler, on reconnaissait donc implicitement une consistance à ces cultures nationales, consistance qui pouvait impliquer des attributs comme identité, unité, homogénéité. On partait de l'existence d'au moins deux cultures (nationales) en principe constituées et reconnaissables. C'est sur cette situation de base que viendra alors se greffer la question des transferts, en quelque sorte comme un trafic frontalier — plus ou moins licite — entre les deux cultures en question. Dans ce contexte, l'intérêt pour les transferts culturels apportait donc une dynamisation de la question culturelle. L'analyse de tels transferts ouvrait des brèches dans la muraille dont avaient tendance[15] à s'entourer, souvent pour des raisons idéologiques intrinsèques à l'État national, les cultures nationales. Elle opérait des ouvertures par lesquelles le va-et-vient entre cultures devenait conceptuellement possible et analytiquement observable. Cette orientation de recherche relativement récente représente donc un progrès dans notre connaissance de la vie culturelle.

Or, le contexte interculturel — par trop brièvement rappelé ici — pour l'analyse des transferts culturels a par ailleurs l'inconvénient de limiter de beaucoup le potentiel épistémique du concept que nous explorons ici. Voilà pourquoi il est proposé de ne pas en restreindre l'emploi à ce cadre et de considérer également des transferts intraculturels. Il n'y a aucune raison pour que des trans-

ferts ne puissent pas aussi avoir lieu à l'intérieur d'« une culture » (nationale). Ouvrons donc la « boîte noire » de l'unité « une culture » et observons-en aussi la dynamique interne en termes de transferts qui y ont lieu. La première conséquence est la confirmation que, en effet, l'unité et l'homogénéité des « cultures » sont des constructions souvent idéologiques et imaginaires[16]. L'observation du trafic interne d'une culture peut avoir pour effet de jeter un regard critique sur ces constructions en montrant la mobilité et l'hétérogénéité internes des cultures. Elle peut aller jusqu'à mettre en question la consistance de ces constructions en faisant apparaître le flux permanent de transferts — instables, contingents, fragiles — qu'elles ont pour mandat de voiler. Ce genre de microanalyse, en termes de transferts intraculturels, aura donc un effet critique sur toute vision monolithique des cultures.

Mais, au-delà de cet effet de démystification, le travail sur la multiplicité des transferts qui ont lieu à tous les niveaux et dans tous les secteurs de la vie culturelle pourra aussi mettre en relief la vitalité culturelle. Il pourra montrer les processus permanents de constitution et de glissement des frontières, les chassés-croisés entre le même et l'autre culturels, le paradoxe que le propre d'une culture est souvent basé sur l'oubli de la nature étrangère d'éléments transférés qu'elle a eu la force d'incorporer. Car, une fois cette vaste zone de l'intraculturel ouverte, il s'avère que des transferts peuvent se produire entre les sous-systèmes les plus divers. Sans prétention à l'exhaustivité de l'énumération, voici quelques lieux d'observation pour qui s'intéresse aux transferts culturels. Ceux-ci peuvent en fait avoir lieu aux frontières ou zones de contact entre :

- des strates culturelles correspondant *grosso modo* à la structure sociale : culture d'élite, culture populaire, culture de masse, *high brow/low brow*;
- des discours différents : ici le travail sur les transferts culturels rejoint la problématique de l'interdiscursivité;
- des textes et artefacts différents : ici les transferts culturels se recoupent en partie avec les relations intertextuelles;
- des arts différents : ici la question des transferts culturels se greffe à la longue tradition de l'interartialité, c'est-à-dire de la comparaison et de l'échange entre les arts;
- des médias différents : ces transferts s'inscrivent dans le cadre de l'intermédialité, des adaptations, de la *remediation*[17];

- des époques différentes : la problématique des transferts culturels aide à articuler des projections ou persistances temporelles qui sont aujourd'hui abordées sous divers angles terminologiques, telles que la reprise, la résurgence, mais aussi l'anachronie et la non-contemporanéité dans le monde culturel.

Par ailleurs, toutes ces relations qui peuvent s'activer et se manifester sur le mode de processus transférentiels dans la vie d'« une culture » peuvent aussi, bien sûr, permettre de préciser les transferts qui franchissent l'interstice entre deux cultures. Loin de s'exclure et de se concurrencer, les dimensions interculturelles et intraculturelles se conjuguent souvent de manière complexe. L'important, c'est d'en admettre l'étroite interconnexion et d'en étudier l'imbrication concrète dans chaque cas.

D. L'objet du transfert

Cette importante ouverture du champ d'application du concept de transfert vers la vaste zone intraculturelle nous permet maintenant d'envisager une variété presque illimitée de divers phénomènes culturels qui pourraient venir occuper la place de l'objet dans l'énoncé nucléaire qui continue à nous guider dans nos explorations conceptuelles.

L'« objet » désigne d'abord ici une fonction ou une place à remplir dans la forme syntaxique qu'on propose pour penser le processus de transfert. Il ne faut pas fétichiser cette forme au-delà de sa valeur heuristique, et être disposé à l'interroger elle-même à partir des évidences phénoménales de la culture contemporaine. Déjà, le remplissage de la place du sujet nous a indirectement menés à problématiser la configuration du sujet. Il en sera de même pour l'objet.

Schématiquement parlant, il faudra distinguer différentes catégories d'objet; leur diversité a une incidence sur le déroulement du processus de transfert.

1. L'objet matériel et unique

L'objet peut être unique en vertu de l'histoire de sa production et de ses qualités matérielles identifiables. Il peut s'agir de l'original d'un tableau, d'une statue. Pour le transférer, il faut alors le déplacer matériellement, ce qui, dans le cas d'un obélisque égyptien — pour prendre un exemple extrême —, pose toutes sortes de problèmes d'ingénierie et de navigation que les Égyptiens savaient résoudre, de même que les Romains, les Anglais, Français et Américains après eux.

Exemplaire unique, souvent identifié comme « original », ce genre d'objet ne peut se situer dans deux systèmes à la fois : il est ici ou là. Et son départ d'un système laisse un trou, du moins une empreinte.

> Je rappelle, en guise d'illustration, le trou dans les grottes bouddhistes de Mogao où les émissaires du British Museum sont venus découper — littéralement — une peinture rupestre pour la transférer dans la capitale de l'empire.
>
> Quand le protagoniste du film *Le confessionnal* (1995) de Robert Lepage dépend des murs de son appartement les tableaux de la famille, ces œuvres laissent une marque que plusieurs couches de peinture ne réussissent pas à faire disparaître.

On pourrait aussi considérer le cas d'un « original affectif » : parmi la multitude d'objets (quasi identiques) issus d'un processus de production sérielle, un usage subjectif aura singularisé un exemplaire en particulier qui, de ce fait, revêt les caractéristiques d'un objet unique malgré son statut d'objet sériel. Certes, des copies ou des faux d'un original, objet unique, peuvent circuler et donner lieu à des transferts d'un autre type, mais la notion de copie n'est viable que dans la mesure où l'on postule l'existence d'un original unique et authentifié.

> La parabole de l'anneau, reprise par Lessing dans sa pièce *Nathan le Sage*, illustre cette problématique de manière exemplaire : pour transférer son anneau unique à ses trois fils, Nathan a recours au subterfuge qui consiste à produire deux copies qu'il fait passer pour l'original. Le sens de la parabole porte justement sur le fait que l'usage que feront les fils chacun de son anneau transformera les deux copies en autant d'originaux affectifs, étant donné que le subterfuge reste caché et que c'est l'usage fait de l'anneau qui dégage les vertus de sa possession. En généralisant, on observe que souvent les processus de transfert sont, en fait, reliés à une problématique de succession et de transmission d'héritage.

2. L'objet sériel, souvent de production industrielle

Ce genre d'objet existe toujours en plusieurs exemplaires, si ce n'est en masse. En vertu de la technique de sa production, il n'a pas d'original. Déjà la gravure, même dans ses débuts artisanaux, obéissait à cette logique de production, *a fortiori* le livre, la photographie, le film, etc.

Tous ces objets peuvent avoir un lieu de production précis (*made in*...), mais, grâce à leur statut sériel, ils peuvent se trouver et fonctionner dans deux (ou plusieurs) lieux et systèmes en même temps. Le transfert d'un tel objet n'entraîne pas sa perte ou disparition dans le système donateur. Par contre, son introduction massive dans un système récepteur peut y avoir une incidence majeure.

La distribution rapide et massive de ces objets produits en masse par l'industrie culturelle, loin de leur lieu de production, peut devenir l'expression d'une hégémonie culturelle. C'est aujourd'hui le cas dans la distribution et la consommation internationales de produits culturels de haute technologie, comme les films et séries télévisuelles. Le cas le plus connu est évidemment le « déversement » de produits nord-américains — surtout d'origine hollywoodienne — sur tous les marchés du monde. Mais on passe souvent sous silence que Hollywood n'est pas le seul joueur en son genre : les productions de son équivalent et rival indien appelé Bollywood — *nomen est omen*! — ou celles des chaînes de télévision Rede Globo (au Brésil) et Televisa (au Mexique) jouissent également d'une distribution internationale importante[18].

> L'exemple de la conquête du monde par les pantalons « jeans » est hautement intéressant à bien des égards. Il s'agit d'un objet vestimentaire qui a été investi de beaucoup de valeurs culturelles au cours de son histoire, et d'ailleurs changeantes selon le contexte. Il y eut des moments où des voyageurs occidentaux, porteurs de jeans, pouvaient littéralement vendre leur garde-robe dans certains pays opposés ou fermés à l'influence occidentale, où le port de jeans pouvait signifier dissidence, liberté, résistance. Dans d'autres contextes, le port du même pantalon pouvait signifier négativement occidentalisation. Quand les lieux de production des jeans se sont multipliés, dans le cadre d'une globalisation économique, l'effet culturel des jeans a peut-être diminué, mais leur omniprésence mondiale n'en reste pas moins une expression tangible de l'hégémonie d'une civilisation nord-américaine.

3. L'objet sémiotique ou symbolique

Le livre — objet matériel fait de papier et d'encre d'imprimerie, et parfois de carton et de cuir — n'est pas à confondre avec le texte auquel il sert de support. En vertu de sa nature sémiotique, le texte

se transfère bien plus facilement que le livre. Tous ceux qui ont déjà déménagé une bibliothèque le savent, surtout si, à l'inverse, ils pratiquent aussi le transfert de textes électroniques par ordinateur. Grâce à sa relative indépendance d'un support précis, le texte se transfère de plus en plus facilement et de plus en plus vite : du copiste médiéval au typographe de Gutenberg, un pas de géant a été accompli dans cette logique de la diffusion des textes. Mais comment rendre compte, en comparaison, du texte électronique qui, grâce à ce métamédia qu'est l'Internet, peut être instantanément ici et là et partout, du moins pour tous ceux qui ont accès aux appareils requis par les nouvelles technologies de diffusion et de télécommunication?

Il en est de même d'une mélodie, d'une image, surtout aujourd'hui où la numérisation des données multimédias traite indifféremment son, parole, image, écriture sur le même support technique. Ces développements technologiques ont augmenté de manière spectaculaire nos capacités et vitesses transférentielles dans le domaine culturel. Et, s'agissant de médias et de technologies réseautiques, la circulation des données se fait par connexions multiples et leur mode de fonctionnement brouille les pistes, et par là la possibilité d'appliquer encore notre unité dynamique minimale qu'est « un transfert » avec la structure processuelle (asymétrie vectorielle) que nous venons de retracer.

> Les « virus » et « vers » qui infestent avec régularité Internet, le métamédia d'interconnexion électronique par excellence aujourd'hui, illustrent la difficulté de retracer le lieu d'origine d'un processus de diffusion par ce média. Au moment où le système était infesté par le ver Mydoom, les hypothèses allaient bon train sur la possible origine de cette « maladie ». Certains croyaient pouvoir retracer son point d'irradiation jusqu'en Russie, mais cela ne prouvait rien sur l'identité et le lieu de l'auteur de ce ver puisque ce malfaiteur — que beaucoup admiraient[19] — pouvait très bien avoir élaboré son cadeau empoisonné ailleurs et l'avoir inséré dans le réseau à partir d'un faux lieu d'origine. La logique réseautique rend difficile l'application de l'unité dynamique minimale du transfert, tel que nous l'élaborons ici. Aussi la diffusion de virus informatiques représente-t-elle un cas limite de transfert culturel.

4. L'objet matriciel

Au lieu de transférer un objet concret issu d'un processus de production, il est possible aussi de transférer la formule ou l'algorithme qui aurait présidé à la production d'objets concrets. Ce qui fait alors l'objet du transfert c'est la matrice génératrice, c'est-à-dire une configuration virtuelle qui comporte un grand potentiel producteur. En adoptant les termes de la théorie de l'imitation, on pourrait alors affirmer que le processus de transfert ne se situe plus au niveau de la *natura naturata*, mais au niveau de la *natura naturans*, ce qui lui confère un potentiel d'impact bien plus profond dans le système d'accueil.

Ce qui est transféré n'est alors pas un texte particulier, mais le style que manifeste ce texte, non pas une œuvre littéraire particulière, mais le genre littéraire dont cette œuvre relève, non pas un poème en particulier, mais la forme poétique permettant d'écrire un certain type de poème. Dans la culture plus « ordinaire » (voir Williams 1981) et plus matérielle, on ne transfère pas alors un plat déjà cuisiné, mais la recette de cuisine permettant de cuisiner certains plats, non pas l'accoutrement d'un individu, mais un look qu'on peut reconnaître et reproduire, non pas des gestes ponctuels et singuliers, mais des « arts de faire » comme dirait de Certeau.

On s'avance ici sur un terrain où le transfert culturel a partie liée avec le transfert technologique. La nouveauté que représentait *Jurassic Park* de Spielberg en 1995 peut plus facilement être reproduite si on a accès au logiciel pour la production d'images synthétiques qui a permis de produire les effets spéciaux — en particulier l'animation réaliste de dinosaures — de ce film. Ainsi, l'inventeur d'un logiciel ou d'un autre procédé de production peut-il patenter son invention et ne la transférer à d'autres lieux de production qu'en échange de paiements importants. C'est ainsi qu'un objet matriciel, permettant d'innover un processus de production, peut devenir un enjeu économique important lors de son transfert.

5. L'objet immatériel

Finalement, on peut concevoir une catégorie d'objets immatériels. Les idées, les concepts, les valeurs se transfèrent aussi. L'affirmer, ce n'est pas retomber dans les pièges d'un idéalisme de mauvais aloi, mais reconnaître que ce sont également des entités qui peuvent occuper la place de l'objet du transfert et dont l'efficacité, dans leur lieu de réinsertion, peut être impressionnante. À condition toutefois de reconnaître que les idées ou concepts ont toujours besoin, pour

« voyager[20] », d'un support matériel : la voix humaine, les icônes et les images, l'imprimerie, et même les circuits électroniques ont besoin de *hardware* pour fonctionner, aussi dématérialisés et miniaturisés qu'ils soient.

> Parmi les exemples les plus connus, on trouve la diffusion par transferts multiples et étoilés du concept des droits de l'homme depuis la Révolution française, même si, sous l'influence du féminisme, on a changé la couverture terminologique du concept en « droits de la personne ».
>
> Les « idées déplacées », que Roberto Schwarz observe dans la vie culturelle brésilienne, constituent un autre exemple. Ce déplacement d'idées est un phénomène intrinsèquement lié au processus de colonisation. Même dans l'ère postcoloniale, des « idées » sont toujours transférées des centres vers des périphéries culturelles, où elles arrivent souvent en retard et ne s'intègrent pas facilement dans la culture locale (voir Schwarz 1992).

Il y aurait une réflexion à mener sur le développement chiasmatique qu'on observe aujourd'hui entre une certaine immatérialité « traditionnelle » de certains objets transférables, immatérialité suspecte aux yeux des partisans d'une approche matérielle de la culture, et l'immatérialité croissante des procédés techniques de transfert, pourtant issus du paradigme matérialiste des technosciences.

Si, de la première à la quatrième catégorie, on observe donc une certaine dématérialisation des objets, cela ne veut toutefois pas dire que les concepts ou les valeurs, ou encore d'autres « objets immatériels », circulent en étant détachés de tout support. On affirmera ici fortement que, tout au contraire, rien ne peut avoir lieu culturellement sans support matériel ni appareillage technique, même pas le transfert d'un concept.

E. Situation historique concrète

Certes, s'il nous paraît nécessaire, pour opérationnaliser le concept de transfert culturel, de le ramener, dans une *contingent closure*, aux paramètres d'un énoncé nucléaire dont nous venons d'explorer chaque position, il ne faut cependant pas pour autant oublier que chaque cas de transfert culturel doit être traité comme un cas d'espèce. Son analyse exige la prise en considération de la situation historique concrète dans laquelle il a lieu. Considéré de la sorte dans son enchâssement pratique, le concept de transfert est inséparable d'enjeux de pouvoir, de valeur et d'affect.

Les enjeux de pouvoir, et partant la dimension politique du transfert, ont déjà affleuré dans chaque position examinée. La réponse à chaque question du programme d'analyse schématique « qui transfère quoi de quel système à quel autre système? » comporte une dimension politique. D'abord, d'une manière générale, la vie culturelle se déroule dans des univers hiérarchisés, dans des relations de force et subit les contrecoups des inégalités économiques, politiques et raciales qui continuent à être monnaie courante, quoi qu'en disent les idées régulatrices de tous ceux qui luttent pour un meilleur monde, d'ailleurs souvent au nom de valeurs occidentales imposées dans un transfert universalisant. Ainsi, sélectionner un objet à transférer est une décision politique, et le prélever peut être un acte violent qui implique l'exercice d'un pouvoir. La capacité d'effectuer le transfert et d'imposer l'objet transféré avec des moyens techniques et médiatiques, mais aussi tout simplement avec la main-d'œuvre nécessaire, relève d'un pouvoir auquel n'a pas accès n'importe qui. Finalement, l'insertion dans le système récepteur de l'objet transféré, de même que, le cas échéant, la résistance contre cette insertion, est un acte à implication politique et représente en soi l'exercice d'un pouvoir.

De même, les enjeux de valeur peuvent se manifester à chaque étape, dans chaque position de l'opération. Et ils ne sont pas à confondre avec les valeurs qui peuvent elles-mêmes faire l'objet d'un transfert. Dans le monde contemporain marqué par le vaste et tentaculaire phénomène de la mondialisation, des axiologies antagonistes structurent la perception du transfert culturel. D'un côté, on observe une valorisation positive, parfois à outrance. La grande mobilité culturelle est alors perçue comme une dynamique positive qui peut être associée à des concepts-valeurs comme la libération, l'ouverture, l'émancipation, mais aussi comme le dialogue et l'interaction. De l'autre côté, il y a la perception négative de ceux qui se sentent menacés par les processus de transfert, ou du moins par la grande ampleur et l'intensité qu'ils adoptent aujourd'hui. La mobilité se mue alors en instabilité, la dynamique en déracinement, l'interaction en destruction d'identité, etc. Et cette perception axiologique peut motiver des comportements de résistance farouches et aboutir à des crispations identitaires hostiles à tout transfert.

Concernant les théories et les appareils conceptuels auxquels se réfèrent et dont se servent les analystes de la vie culturelle, il a déjà été noté qu'on observe aujourd'hui une certaine hégémonie intellectuelle. On relève ainsi une tendance à entourer d'un halo positif tous les concepts

exprimant la dynamique des transformations (tels que la métamorphose, le passage, le métissage, le devenir, le nomadisme, etc.). Il y a un intérêt de connaissance positif pour le déplacement et pour le changement. Dans ce contexte, les concepts connotant la stabilité et la perdurance sont facilement exposés à une valorisation négative, ce qui rend nécessaires des mises au point comme celle de Christopher Miller qui nous rappelle que le rejet axiologique de la politique culturelle des nationalismes ne garantit pas un meilleur accès à leur compréhension (Miller 1998).

Avec cela, on a déjà glissé vers le monde des affects qui accompagnent pouvoir et valeur. Les transferts culturels peuvent faire peur. Peur de perdre quelque chose : une part du patrimoine culturel, son identité. Peur de la menace que représente toute altérité culturelle, surtout quand elle est en position de force. La négativité affective connaît des nuances : appréhension, tristesse, ressentiment, nostalgie, etc. Et elle peut motiver des modes de comportement et des actions politiques extrêmement intransigeants. À l'opposé, un affect euphorique est souvent associé à tout ce qui bouge dans le monde culturel. Plus il y a de transferts, et de mixages, de métissages et d'hybridités qui s'ensuivent, meilleur c'est. Dans la plupart des cas, cette attitude est évidemment adoptée par ceux qui sont en position de force culturellement, soit qu'ils représentent un système donateur puissant, soit qu'ils profitent de l'enrichissement du système récepteur par l'apport qui y afflue par voie de transfert.

Dans ce sens, il faudra aussi se demander, en fin de parcours, si notre propre intérêt — intellectuel en premier lieu — n'est pas motivé politiquement, axiologiquement et affectivement par le lieu d'où nous parlons, et par notre insertion concrète dans la vie culturelle. La réponse n'est pas aussi simple que la question rhétorique le suggère, parce qu'on peut adopter, dans différentes situations, des points de vue opposés. Elle n'en mérite pas moins d'être intégrée dans le travail d'analyse culturelle à un niveau de métaréflexion qui doit accompagner l'analyse proprement dite.

IV. ENVOIS

La construction heuristique d'un énoncé nucléaire du transfert culturel nous a permis d'élaborer une grammaire du fonctionnement syntaxique de ce concept. Cette manière de procéder a l'avantage de donner une certaine précision et complexité à notre travail sur le concept, ainsi que d'élaborer un instrument d'analyse

d'une certaine rigueur. Mais elle risque aussi de nous donner le faux sentiment d'une maîtrise totale du concept et des phénomènes culturels auxquels on peut l'appliquer. Il est donc important de rappeler, en fin de parcours, que notre approche est basée sur le geste d'une *contingent closure*. Ce geste n'est admissible que dans la mesure où l'on n'oublie pas sa nature oxymorique, ou sa précarité. Car, s'il nous permet effectivement de faire des analyses de cas, il ne saurait cependant, comme par magie, endiguer la proliférante complexité de la vie culturelle. Le pire, ce serait de nous laisser emporter par la maniabilité du modèle heuristique pour procéder à des réductions qui consisteraient à ramener la complexité des pratiques culturelles à l'opérabilité de notre concept.

L'aspect contingent de la *contingent closure* nous oblige à reconnaître que la figure vectorielle et actantielle du transfert ne peut capter qu'une unité minimale dynamique d'une vie culturelle qui la déborde par ailleurs de tous les côtés. D'abord, les limites auto-imposées de cette figure sont toujours excédées dans la réalité culturelle par des processus se situant tant en amont qu'en aval d'un transfert observé et analysé; ensuite, sa simplification binaire s'ouvre en réalité toujours sur des relations triangulaires et réseautiques; finalement, son déroulement unilatéralement orienté connaît en fait de complexes retours du mouvement et sera souvent renversé dans des rétroactions déformantes. Le modèle heuristique devrait nous offrir un bon instrument pour faire des études de cas concrets, mais il ne devrait pas être confondu avec la complexe mobilité culturelle dans laquelle nous vivons.

NOTES

1. Que Jürgen Link (1983) appelle « le marché général des discours ».
2. C'est à partir de son livre *Arbeit am Mythos* (Blumenberg 1979) que la critique a identifié Blumenberg comme « le travailleur du concept ».
3. Habermas visait surtout la fiction du *ideal speaker* du linguiste Noam Chomsky.
4. Par contre, les constructivistes russes chérissaient la métaphore de la brique comme unité minimale. Dans une conceptualisation dynamique, l'unité minimale du « construire » serait plutôt le geste de joindre deux briques.
5. Voir, à ce sujet, ma propre réflexion sur cette question (Moser 1989).
6. C'est justement au cinéma que se cristallise aujourd'hui un des débats autour de la place du sujet : « cinéma d'auteur » *vs* « industrie culturelle ». On oublie parfois dans ce débat que le travail d'équipe, voire à la chaîne dans la production artistique, est plus ancien qu'on ne l'admet. On n'a qu'à penser aux ateliers de peinture des grands maîtres, ou à la production à la chaîne de pièces de théâtre dans l'Espagne baroque.

7. Processus que Freud a capté dans la célèbre phrase « Wo es war soll ich werden (Où cela était, le moi doit advenir) ».
8. Son plus célèbre représentant étant aujourd'hui le sociologue allemand Niklas Luhmann, même après sa mort survenue en 1998.
9. Selon la théorie de Marshall MacLuhan.
10. En témoigne le nombre croissant de films — autrefois on pouvait facilement les dire de science-fiction — qui mettent en scène la peur que peuvent éprouver les humains devant des machines ou des êtres bioniques qui leur contestent l'exclusivité du statut de sujet (un exemple paradigmatique : le film de 1984 de Scott Ridley intitulé *Blade Runner*).
11. Je me servirai ici du terme de système, sans m'astreindre à la rigueur conceptuelle qu'a donnée à ce terme la théorie des systèmes.
12. Voir la *Convention concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites des biens culturels 1970*, sur le site Web de l'UNESCO (http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=13039&URL_DO=DO_TOPIC&URL-SECTION=201.html).
13. http://www.nashville.gov/Parks-and-Recreation/Parthenon.aspx, consulté le 12 janvier 2014.
14. Parmi plusieurs publications, sont à mentionner celles d'Espagne (1999), d'Espagne et Werner (1988), de Jordan et Kortländer (1995) et de Lüsebrink (1995).
15. Cette tendance peut se trouver exacerbée dans le contexte postcolonial, où l'on assiste à la construction de cultures nationales parfois contre les évidences de leur manque d'unité et d'homogénéité. Il convient de mentionner ici l'excellent travail de Roberto Schwarz (1987), qui a jeté un regard très critique, pour le cas du Brésil, sur cette quête et cette constitution du national culturel.
16. Voir à ce sujet Anderson (1991).
17. Ce terme a reçu un statut théorique dans l'ouvrage de Bolter et Grusin (1999).
18. Hollywood, Bollywood, Rede Globo et Televisa sont des entreprises qui permettent d'identifier un lieu national de production qui est alors le point de départ du vecteur transférentiel. Mais, dans le domaine audiovisuel, les équipes et lieux de production sont de plus en plus « mondialisés », et il devient de plus en plus difficile d'identifier le vrai lieu d'origine d'un produit. Dans le cas de Hollywood, deux phénomènes brouillent cet effort : d'une part, depuis les années 1920, Hollywood a attiré des cinéastes et artistes de diverses provenances nationales et, d'autre part, une partie de plus en plus importante de la production de Hollywood se réalise en dehors des États-Unis — par exemple à Montréal, qui rêve de devenir le « Hollywood du Nord ».
19. Voir, à ce sujet, le livre intéressant de Thomas (2002).
20. Voir, à ce sujet, Said (1983), Goggin *et al.* (2001) et Goggin et *al.* (2002).

RÉFÉRENCES

Anderson, Benedict (1991), *Imagined Communities. Reflections on the Origin and the Spread of Nationalism*, New York, Verso Books, 1983.

Appadurai, Arjun (dir., 1986), *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge, Cambridge University Press.

Bhabha, Homi (1994), *The Location of Culture*, Londres et New York, Routledge.

Blumenberg, Hans (1979), *Arbeit am Mythos*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp.

Bolter, David, et Jay Grusin (1999), *Remediation. Understanding New Media*, Cambridge, MIT Press.

Castells, Manuel (1996), *The Information Age: Economy, Society and Culture*, vol. 1 : *The Rise of the Network Society*, Oxford, Blackwell.

Chaunu, Pierre (1966), *La civilisation de l'Europe classique*, Paris, Arthaud.

de Certeau, Michel (1990), *L'invention du quotidien*, vol. 1 : *Arts de faire*, Paris, Gallimard.

Deleuze, Gilles, et Félix Guattari (1991), *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris, Minuit.

Espagne, Michel (1999), *Les transferts culturels franco-allemands*, Paris, PF.

Espagne, Michel, et Michael Werner (dir., 1988), *Transferts. Les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand (XVIIIe-XIXe siècles)*, Paris, Éditions Recherche sur les civilisations.

Giddens, Anthony (1999), *Runaway World. How Globalization is Reshaping Our World*, Londres, Profile Books.

Goggin, Joyce, et Michael Burke (dir., 2002), *Traveling Concepts II: Meaning, Frame, Metaphor*, Amsterdam, ASCA Press.

Goggin, Joyce, et Sonja Neef (dir., 2001), *Traveling concepts: Text, Subjectivity, Hybridity*, Amsterdam, ASCA Press.

Jordan, Lothar et Bernd Kortländer (dir., 1995), *Nationale Grenzen und internationaler Austausch. Studien zum Kultur- und Wissenschaftstransfer in Europa*, Tübingen, Niemeyer.

Link, Jürgen (1983), *Elementare Literatur und generative Diskursanalyse*, Munich, Fink.

Lüsebrink, Hans-Jürgen (1995), « De l'analyse de la réception littéraire à l'étude des transferts culturels », *Discours social/Social Discourse*, 7, 3-4, p. 39-46.

Lyotard, Jean-François (1984), « Les Immatériaux », *Parachute*, 36.

Meller, Harald (2004), « Star Search », *National Geographic*, janvier 2004.

Miller, Christopher (1998), *Nationalists and Nomads. Essays on Francophone African Literature and Culture*, Chicago, Chicago University Press.

Moser, Walter (1989), « Le remplissage de la place du sujet : un cas de "horror vacui" discursif? », *Discours social/Social Discourse*, II, 1-2 (printemps-été 1989), p. 13-24.

Said, Edward (1983) « Traveling Theory », dans *The World, the Text and the Critic*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, p. 226-247.

Schlanger, Judith (1975), *Penser la bouche pleine*, Paris et La Haye, Mouton.

Schwarz, Roberto (1987), « Nacional por subtração », *Que horas são?*, São Paulo, Companhia das Letras, 29-48.

Schwarz, Roberto (1992), « Misplaced Ideas: Literature and Society in Late-Nineteenth-Century Brazil », dans *Misplaced Ideas. Essays on Brazilian Culture*, Londres, Verso.

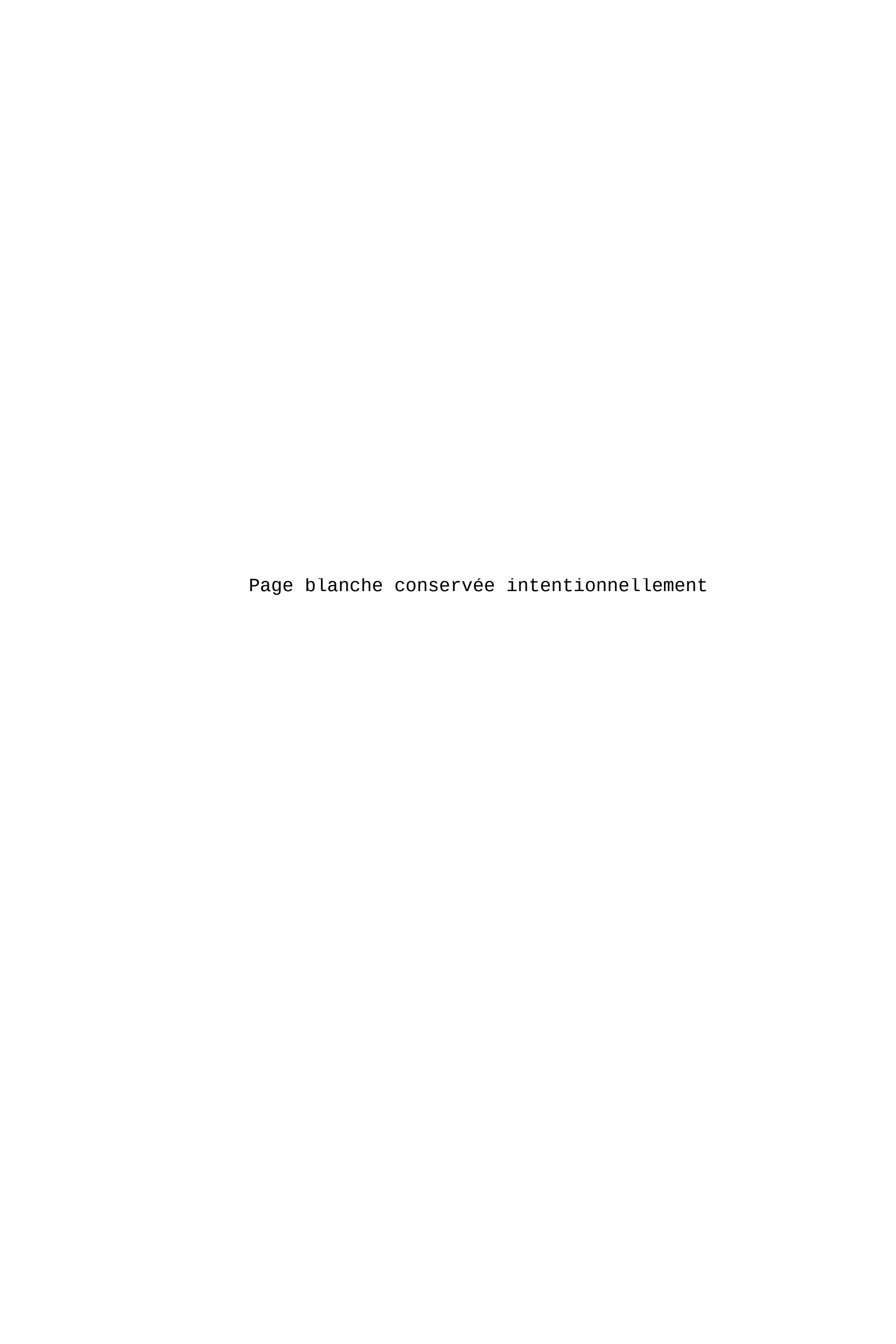
Tapié, Victor L. (1980), *Baroque et classicisme*, Paris, Livre de poche.

Thomas, Douglas (2002), *Hacker Culture*, Minneapolis, University of Minnesota Press.

UNESCO, *Convention concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites des biens culturels 1970*. http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=13039&URL_DO=DO_TOPIC&URL-SECTION=201.html.

Williams, Raymond (1981), « Culture is ordinary », *Culture and Society*, Londres, Fantenna Press.

Wordsworth, William (1994), *Selected Poems*, New York, Penguin Books.



Trois méditations sur le transfert d'information

Pierre Lévy, Université d'Ottawa

Je travaille depuis plus de vingt ans à l'invention d'un codage algorithmique de la sémantique. Ma recherche s'est déployée sur un versant pratique, avec la production du langage IEML (*Information Economy MetaLanguage*), qui comprend notamment une grammaire, un dictionnaire multilingue et un environnement de programmation. Mais l'aspect pratique de ma recherche m'a continuellement renvoyé à une investigation théorique portant sur les fondements épistémologiques, sémiotiques et anthropologiques de mon projet, ainsi que sur ses implications économiques, sociales et culturelles. Au moment où j'écris ces lignes, IEML est encore dans sa phase de recherche fondamentale, mais j'espère bien pouvoir produire des outils et montrer des applications pratiques avant 2020.

IEML joue un double rôle dans mon activité intellectuelle. C'est d'abord un objet de recherche, un projet, quelque chose à construire. Mais c'est aussi un point de vue fécond à partir duquel il m'est possible de considérer divers autres objets pour les penser « autrement ». Le texte que nous allons lire illustre cette seconde approche. Après avoir brièvement résumé les principaux traits d'IEML dans une première partie, je consacre les trois parties suivantes à méditer la notion de *transfert d'information*. Le transfert d'information sera considéré selon trois approches distinctes mais complémentaires.

Ma première méditation porte sur la circulation du *mana* dans les sociétés orales, circulation qui traverse toutes les catégories séparées des sciences humaines (la parenté, l'économie, le sacré, etc.) et se présente donc, selon l'expression de Marcel Mauss, comme un « fait social total ». Comme je le montrerai, le mana des sociétés premières est tellement multiforme qu'il est légitime de l'assimiler à la notion (tout aussi multiforme) que nous avons de l'information de nos sociétés contemporaines, à condition de ne pas priver l'information de ses trois dimensions de valeur (positive, négative ou neutre), d'intensité existentielle et de signification en contexte. Le rapport entre cette première méditation et ma recherche sur IEML est précisément mon effort pour appréhender sur un mode scientifique les trois dimensions de l'information « totale » que je viens de mentionner.

Ma seconde méditation porte sur le transfert de l'information culturelle d'un médium dominant à un autre, c'est-à-dire d'une épistémè à l'autre. Le transfert correspond ici aux mutations de l'écriture ou, si l'on préfère, aux augmentations de notre capacité à manipuler des symboles. Les premières formes d'écriture ont donné aux symboles un support durable, l'alphabet et le papier ont augmenté leur maniabilité, l'imprimerie et les médias électroniques ont permis leur reproduction et leur transmission mécanique et, finalement, le médium algorithmique autorise leur transformation automatique. IEML se présente ici comme une machinerie symbolique capable d'exploiter autant que possible les opportunités encore inaperçues du médium algorithmique et donc d'achever le transfert de l'épistémè typographique vers une nouvelle épistémè algorithmique.

Ma troisième et dernière méditation porte sur le transfert d'information en économie, et plus précisément dans l'économie de l'information numérisée, qui prend aujourd'hui son essor sur le Web et dont les principaux supports objectifs sont les algorithmes et les données. Comment l'information circule-t-elle entre l'activité humaine de narration et d'interprétation (le travail) et les algorithmes et les données (le capital) qui se nourrissent de cette activité tout en lui fournissant en retour des outils et des occasions de s'exercer? Dans ce contexte économique, IEML se présente à la fois comme un mode de structuration sémantique du capital (un système de métadonnées) et un instrument qui augmente la puissance narrative et interprétative du travail (une langue qui est *aussi* un langage de programmation de circuits sémantiques).

I. IEML

Les tenants et aboutissants philosophiques et linguistiques du langage IEML sont expliqués dans mon livre *La sphère sémantique*, t. 1[1] et 2[2]. J'ai raconté dans le tome 1 de cet ouvrage comment et pourquoi j'ai inventé un système de codage permettant de faire automatiquement des calculs sur la signification de propositions linguistiques, et non seulement sur leur valeur de vérité. Ce système de codage sémantique se présente comme un métalangage artificiel nommé IEML (*Information Economy MetaLanguage*). Grâce au codage IEML, la calculabilité de la sémantique peut se décomposer en cinq aspects complémentaires.

1) Un texte IEML ou script se traduit automatiquement en un circuit sémantique IEML. Réciproquement, un circuit sémantique IEML peut se traduire automatiquement en script. Un circuit sémantique IEML explicite (a) les relations paradigmatiques entre les termes du dictionnaire d'IEML, (b) les relations syntagmatiques entre les mots et les phrases de propositions IEML; (c) les relations intra-textuelles entre les propositions du texte IEML; finalement, (d) les relations hypertextuelles entre le texte en question et d'autres textes IEML. On voit que les circuits sémantiques IEML sont « fractals ». En somme, IEML est une langue artificielle dont tous les textes ont la propriété de se transformer en réseaux de concepts ainsi que s'interconnecter mutuellement, et cela de manière automatique.

2) Un circuit sémantique IEML se traduit automatiquement en réseau sémantique en langues naturelles.

3) L'ensemble de tous les circuits sémantiques IEML — la sphère sémantique — se prête à un groupe de transformations, de telle sorte qu'il est possible de programmer sur ces circuits une grande variété d'opérations automatiques d'analyse, de synthèse, de comparaison et de transformation. Ces opérations ne remplacent pas mais s'ajoutent et démultiplient la pertinence des opérations de type logique et statistique qui sont aujourd'hui automatisées par des techniques d'intelligence artificielle.

4) La sphère sémantique se présente comme le système de coordonnées d'un cosmos de l'esprit inépuisablement complexe,

abritant une variété illimitée d'écosystèmes d'idées. La grille de ce système de coordonnées comporte plus de nœuds que l'univers physique ne contient de particules élémentaires. IEML n'impose aucune limite aux possibilités d'expression de nouveaux sens ou à l'ajout de significations indéfiniment plus précises.

5) Les circuits de la sphère canalisent des dynamiques de courant sémantique. Le courant représente l'intensité (le poids) et la valeur (positive ou négative) attribuées par des communautés d'utilisateurs aux concepts que figurent les circuits. On peut de surcroît commander les circulations du courant à partir de flux de données selon des fonctions aussi complexes que l'on voudra.

Dès lors, l'intelligence se modélise comme une dynamique de courant dans des circuits sémantiques, une dynamique qui reflète — et pointe vers — des flux et des stocks de données multimédia. C'est dire que la computabilité de la sémantique rend possible une modélisation scientifique de l'intelligence (personnelle ou collective) au moyen d'une méthode calculable, interopérable et transparente.

La sphère sémantique IEML pourra être librement utilisée par les conversations créatrices en ligne — qui s'organisent aujourd'hui sur les plates-formes de médias sociaux et de jeux massivement multijoueurs —, afin de modéliser réflexivement leur propre intelligence collective. Elle pourra servir de point d'appui à l'unification et à l'exploration féconde d'une mémoire herméneutique globale exploitant l'océan des données numériques. Elle permettra d'accomplir la mutation épistémologique des sciences de l'homme annoncée par les « *digital humanities* » et pourra être mise au service d'un développement humain multidimensionnel.

II. PREMIÈRE MÉDITATION : LE TRANSFERT D'INFORMATION COMME FAIT SOCIAL TOTAL

Contrairement aux sociétés animales qui les ont précédées dans l'évolution, les sociétés humaines entretiennent des univers culturels complexes — des écosystèmes d'idées — qui articulent un grand nombre de systèmes symboliques : langues, technologies, systèmes de parenté, religions, droits, formes politiques, connaissances organisées, traditions de savoir-faire, musiques, littératures, etc. Ces systèmes

symboliques communiquent pour conduire ensemble (comme on dit d'un fil de cuivre qu'il conduit le courant électrique) les significations qui traversent et soutiennent les êtres parlants. Ces significations parcourent des cycles entrelacés qui se défont ou s'amplifient selon qu'ils se rapprochent ou s'éloignent des contraintes de viabilité et d'équilibre des écosystèmes d'idées auxquelles elles participent. Or, si nous voulons étudier cette économie ou cette écologie et tracer ses circuits de transformation et d'échange de manière partageable, nous sommes bien obligés de supposer que, dans toutes les transformations et déplacements de la signification, « quelque chose », une valeur quelconque, une force d'attraction ou de répulsion[3], se conserve, se crée ou se perd. Si ce n'était pas le cas, nous ne pourrions parler d'écologie ou d'économie. Aucune connaissance systématique ou générale ne serait possible puisqu'aucun bilan, aucune mesure, aucune proportion, aucune transformation, aucun échange ne pourrait être déterminé. Quelle est donc la nature de cette relation d'équivalence — quelque chose comme une monnaie du sens — entre les formes de la vie symbolique humaine? Il existerait une énergie dont les circulations et les métamorphoses engendrent la diversité évolutive des cultures.

Nietzsche, et après lui Foucault, ont parlé de la circulation de cette puissance, qu'ils voyaient orientée naturellement vers la croissance. Mais, pour explorer cette question, je m'appuierai ici sur une autre tradition, l'anthropologie française, qui remonte à Emile Durkheim (1858-1917), à Marcel Mauss (1872-1950), et dont le représentant contemporain le plus illustre est Claude Lévi-Strauss (1908-2009). Dans sa remarquable introduction à l'œuvre de Marcel Mauss, qui résume les principaux enseignements de son prédécesseur en anthropologie, le maître du structuralisme expose l'hypothèse selon laquelle toute société doit être analysable comme un système complexe de circulation et d'échange symbolique, réalisant « les termes fondamentaux d'un équilibre, diversement conçu et différemment réalisé selon le type de société considéré[4] ». Je souligne ici la notion d'équilibre, qui marque bien l'analogie avec l'approche des sciences de la nature, et qui connote dans ce contexte la dynamique d'une économie ou d'un écosystème. Selon Lévi-Strauss, un des objectifs d'une anthropologie scientifique serait de décrire le fonctionnement social comme « un système entre les parties duquel on peut découvrir des connexions, des équivalences et des solidarités[5] ». On voit que son projet d'anthropologie scientifique n'est pas très éloigné du projet de l'économie générale de l'information. Si l'essence même du système social est l'échange

symbolique et ses cycles de réciprocité entrelacés, alors les parties du système doivent être rendues aussi comparables, substituables et transférables entre elles dans nos modèles scientifiques de la culture qu'elles le sont dans la culture elle-même.

Stimulé dans sa réflexion par les progrès de la linguistique (qu'il cite constamment en exemple de scientificité dans les sciences humaines), fasciné par la naissance de la théorie de l'information et de la cybernétique[6], confiant dans l'aide que l'informatique pourrait apporter à la recherche en sciences sociales[7] et fermement convaincu de l'unité de la nature humaine, Lévi-Strauss affirme la possibilité de découvrir les régularités de l'univers symbolique. Si je traduis cette foi lévi-straussienne dans mon propre langage, cela signifie qu'une unité des sciences humaines est possible. Les objets et les opérations des systèmes d'échange symbolique que sont les cultures humaines devraient pouvoir se ramener à un petit nombre d'opérations et de types universels propres à l'écologie des idées ou à l'économie de l'information. De même que la physique a ses particules élémentaires et la chimie ses éléments, de même que les quatre acides nucléiques de l'ADN codent les formes variées du vivant, de même qu'une langue peut « tout dire » en combinant quelques dizaines de phonèmes suivant des règles complexes comportant plusieurs étages d'articulations, de même que les diverses langues de la planète utilisent des universaux syntaxiques communs qui définissent la capacité humaine à articuler des pensées, de même chaque culture combinerait-elle une quantité finie d'universaux symboliques en suivant des règles communes, d'où résulteraient l'inépuisable combinaison d'arrangements, de réarrangements et de permutations qui engendrent la diversité culturelle.

Aux *Formes élémentaires de la vie religieuse* (probablement le chef-d'œuvre d'Emile Durkheim, paru en 1912) répondent *Les structures élémentaires de la parenté* (1949) de Lévi-Strauss : la filiation est évidente dans la recherche de l'élémentaire. Or, cette filiation se prolonge dans l'étude des relations entre éléments. Puisque la réalité sociale est une structure d'échange — échange de femmes, échange de biens, échange de messages, mais toujours échange de valeurs —, il importe au plus haut point de comprendre la nature de cette valeur protéiforme. On sait que, dans son *Essai sur le don*, remontant en quelque sorte à avant la séparation des disciplines des sciences humaines, Marcel Mauss avait montré le caractère de « fait social total » des cycles de circulation du don dans certaines sociétés primitives. La valeur transférée dans les opérations de don analysée par Mauss est indisso-

ciablement morale, économique, politique, juridique, religieuse et ainsi de suite. Cet essai sur le don permet donc d'entrevoir une opération élémentaire, ou fondamentale, qui ne ressortit pas à telle ou telle sphère de la vie culturelle, mais qui tisse le lien social dans sa totalité. Or, la recherche pour identifier l'opération universelle de la vie symbolique rencontre à plusieurs reprises le curieux concept de mana.

En effet, aussi bien Mauss que Durkheim, dans leurs explications respectives de la religion, de la magie ou du don, font appel à une série de termes empruntés aux vocabulaires des langues indigènes — *mana, hau, wakan* ou *orenda* — mais qui ont grosso modo le même sens, celui d'une sorte d'énergie ou de puissance vitale élémentaire, de type magico-religieux. Reprenant la notion de mana, Lévi-Strauss prétend que toutes les cultures — y compris les plus évoluées et les plus contemporaines — ont des conceptions de ce type, qui correspondent moins à des « croyances archaïques » qu'à la notion d'une valeur symbolique neutre, avant toute qualification. En français, par exemple, le mot « truc » est dérivé par les étymologistes « d'un terme médiéval qui signifie le coup heureux aux jeux d'adresse ou de hasard, c'est-à-dire un des sens précis qu'on donne au terme indonésien où certains voient l'origine du mot mana[8] ». Quant au « machin », il y a derrière « la machine et, plus lointainement, l'idée de force ou de pouvoir[9] ». Dans sa réflexion sur le mana, Lévi-Strauss arrache ce terme à la description de la « mentalité primitive ». Ce n'est plus la force spirituelle multiforme qui anime le cosmos des sociétés archaïques décrites par Mauss et Durkheim, mais une valeur symbolique encore non qualifiée, un quantum d'énergie informationnelle. « La fonction des notions de type mana est de s'opposer à l'absence de signification sans comporter par soi-même aucune signification déterminée[10] ». Comme toute valeur symbolique n'a de sens que dans l'échange, elle désignerait donc une capacité d'échange indéterminée, une inconnue dans le système de relation. Non pas telle ou telle valeur, mais la valeur elle-même, un « signifiant flottant », pour reprendre le terme de Lévi-Strauss. Le mana est en quelque sorte le « quel que soit », le « x », la variable fondamentale du calcul des échanges dans l'économie de l'information : quelque chose comme sa valeur monétaire. À partir de ce point, le concept de mana que le maître du structuralisme a emprunté à Mauss et Durkheim pour lui donner un autre sens, je le recueille moi-même auprès de l'auteur de *La pensée sauvage*, et j'opère une translation herméneutique supplémentaire en posant la question de la mesure.

Si le quantum d'énergie symbolique devait être mesuré, il faudrait que l'unité de mesure — la monnaie de compte — transcende les distinctions sociales instituées (conventionnelles) entre valeur économique, valeur morale, valeur politique, valeur religieuse, valeur esthétique et autres, afin précisément de pouvoir appréhender les circulations entre les différentes sphères de valeur. Reprenons l'exemple classique du don. Il correspond d'emblée au moins à un double transfert de valeur : transfert d'une valeur économique dans un sens, transfert d'une valeur sociopolitique de prestige dans le sens inverse. L'acte du don lui-même instaure une différence de potentiel, un déséquilibre, une asymétrie (dette, différence de prestige) qui appelle de nouveaux flux de mana, des mouvements complémentaires qui peuvent être directs, transitifs ou différés le long de périples invisibles et complexes. La vie culturelle peut effectivement se décrire comme une économie — ou une écologie — symbolique. Ainsi, on peut dire à bon droit que les peuples qui pratiquent le potlatch font circuler le mana dans leur société en échangeant leurs présents rituels, non parce que leur « croyance » à l'existence de forces magico-religieuses associées aux dons serait « vraie » mais parce que c'est bien elle, la circulation d'une énergie dans un réseau de transformations sémantiques, qui fournit le fil même dont est cousue la société humaine.

L'économie des biens matériels ne représente qu'une zone partielle des circuits de l'économie symbolique qui organise des échanges de toutes sortes de qualités et de quantités au sein d'un système complexe de cycles réciproques en équilibre métastable. L'économie monétaire classique s'alimente d'une totalité ouverte qu'elle alimente en retour. Les recherches contemporaines qui ont mis en évidence les étroites corrélations entre le capital social (valeurs sociopolitiques) et le degré d'éducation (valeurs cognitives), d'un côté, et la prospérité économique (valeurs marchandes), ou la santé publique (valeurs de bien-être), de l'autre, semblent confirmer que tous les genres de valeurs se traduisent et s'échangent au sein d'une même écologie symbolique. Comment nommer cette entité, cette énergie, ce courant affectif qui coule et se transforme dans les circuits transversaux de l'écologie symbolique? Identique sous la multiplicité indéfinie des significations changeantes qu'il transporte ou traverse, cet étrange fluide, ce mana, peut être désigné par plusieurs synonymes tels que « force de signification » ou « énergie symbolique ». On peut également l'indiquer au moyen de termes plus

traditionnels en économie comme « service », « valeur » ou« bien ». Nos ancêtres des Premières nations appelaient mana ce joker, ou ce caméléon, capable de prendre différentes qualités selon les zones sémantiques où il circule. On pourrait aussi dessiner des analogies avec l'énergie de la causalité karmique, propre aux philosophies traditionnelles de l'Inde et qui est évidemment transversale par rapport aux séparations instituées. Les philosophies traditionnelles chinoises connaissent également une puissance de vie unitaire dont le flot ininterrompu traverse simultanément le cosmos, les méridiens du corps humain et la bibliothèque des lettrés : le Qi liant le Yin au Yang et le Ciel à la Terre! Plutôt que mana, Qi ou énergie symbolique, pour nommer cette monnaie ou cet équivalent général des échanges symboliques, je retiens pour ma part le terme neutre d'information.

III. DEUXIÈME MÉDITATION : LE TRANSFERT D'INFORMATION ENTRE ÉPISTÉMÈS

Notre première méditation se tenait essentiellement dans l'orbite de la couche orale de la culture, une couche qui n'est certainement pas exclusive aux « sociétés primitives » et qui continue à former le soubassement de toute vie culturelle. Je voudrais maintenant interroger les passages d'un médium à un autre et, du même coup, l'ajout de nouvelles couches et la complexification des fonctions symboliques. Trois grands principes guident mon approche.

Premièrement, chaque fois qu'un nouveau médium est apparu, une nouvelle épistémè[11] — c'est-à-dire une nouvelle manière de connaître — s'est développée sur la base de ce médium.

Deuxièmement, une épistémè est notamment conditionnée par ses méthodes de codage formel de la connaissance, ou de la mémoire. On sait que la puissance et la portée des algorithmes dépendent étroitement des systèmes de codage et d'adressage des données sur lesquelles ils travaillent. Or, cette notion peut être généralisée aux relations entre, d'une part, les systèmes de codage de la mémoire utilisés par une société et, d'autre part, la puissance et la portée des opérations cognitives accessibles aux membres de cette société.

Troisièmement, les systèmes de codage d'une épistémè héritent des systèmes de codage des épistémès précédentes, tout en les réinterprétant : elles ne les oublient pas.

On peut évidemment raffiner les gradations et les subdivisions, mais je me contenterai ici d'une périodisation qui distingue entre cinq types de médias et cinq épistémès correspondantes.

Dans la Figure 1, les inscriptions en gris sur fond blanc désignent les médias et leurs principales caractéristiques, tandis que les inscriptions en noir dans les rectangles gris désignent les épistémès, leurs systèmes de codage, les communautés qui les animent et leur type de connaissance ou de mémoire. Une épistémè se présente ici comme un réseau sociotechnique de communication entre savants équipés des systèmes symboliques et des médias de communication de leur époque. Pour chacune des cinq grandes ères présentées ici, les instruments respectifs de codage de la mémoire conditionnent les capacités calculatrices et prédictives de la connaissance. Les épistémès d'une époque donnée sont non seulement supportées par le médium qui leur est contemporain, mais également par les médias et les épistémès des époques antérieures. Ce sont des niveaux ou des « couches » fonctionnelles qui reposent nécessairement sur les couches antérieures. Comme dans un processus de croissance

Épistémè algorithmique
Code binaire, com. et mém. hypercorticales

Médium algorithmique: transformation mécanisée

Épistémè typographique
Code math., communauté et mémoire scientiques

Médium typographique: reproduction et diffusion mécanisées

Épistémè lettrée
Code algébrique, communauté des lettrés, mémoire humaniste

Médium lettré: lecture-écriture, transmission et conservation perfectionnées

Épistémè scribale
Code idéographique, communauté des scribes, mémoire palatiale

Médium scribal: transmission au loin, enregistrement durable

Épistémè orale
Code narratif, communauté des anciens, mémoire ancestrale

Médium oral

Figure 1 – Épistémologie historique

embryologique, chaque nouveau développement suppose, conserve et réinterprète les développements antérieurs. La connaissance humaine apparaît dans la Figure 1 comme une tradition vivante et créative dont chaque niveau émergent dépend des niveaux d'où il émerge, tout en en renouvelant leur sens.

1) À l'époque du médium oral, le codage de la mémoire est évidemment verbal, narratif et rituel, tandis que le groupe des anciens représente la communauté porteuse du savoir. Les grandes symétries naturelles (haut, bas, points cardinaux, gauche et droite, etc.), ainsi que les symétries paradigmatiques et narratives propres au langage, servent ici à encoder les flux de données phénoménales.

2) L'invention de l'écriture représente une innovation capitale dans l'enregistrement de la mémoire. Des symboles deviennent durables, même s'ils ne figurent pas effectivement dans la mémoire individuelle d'une personne vivante. Le médium écrit innove également dans l'émission et la réception d'information entre l'individu humain et la mémoire sociale : la relation peut dorénavant passer par la main et utiliser des outils. Finalement, l'écriture assure une transmission au loin, aussi bien dans l'espace que dans le temps. C'est évidemment le groupe des scribes qui devient le principal porteur du savoir. La mémoire s'entrepose alors dans les salles des archives des palais et des temples. Les calendriers astrologiques, les géométries sacrées et les procédures régulières utilisées par les scribes surcodent les flux symboliques de la science orale.

3) Le troisième grand médium est celui des lettrés. Il s'agit d'un médium plus léger et plus maniable que celui des scribes. Du côté du code, l'alphabet (dans les cultures alphabétiques) et la notation des nombres par position (en Inde, puis partout ailleurs) simplifient la lecture, l'écriture et les opérations arithmétiques. Les opérations sur les symboles commencent à être systématiquement optimisées. Du côté du support, le papier et les premières techniques d'imprimerie lente (Chine, Corée) facilitent la diffusion des textes. Alors que le scribe travaillait dans le secrétariat d'un palais ou temple, le lettré circule entre les bibliothèques d'un réseau de villes ou de monastères. Sa perspective sur la connaissance est plus universelle et tend vers l'humanisme. À ce stade,

les symétries des palais de mémoire, le raisonnement logique et les premières méthodes formelles de manipulation symbolique virtualisent en les surcodant les réseaux de la science scribale.

4) Le quatrième grand médium, que j'appelle « typographique », introduit la mécanisation de la reproduction et de la diffusion des symboles. À partir de l'imprimerie commerciale[12] à caractères mobiles initiée par Gutenberg, les livres imprimés, les journaux, le téléphone, les disques, le cinéma, la radio et la télévision, la communication s'accélère et change d'échelle spatiotemporelle. La mémoire s'accumule et se multiplie désormais dans un dense réseau de bibliothèques, puis de médiathèques. Les principaux porteurs des savoirs essentiels appartiennent alors à la communauté universitaire ou scientifique, dont le système de codage de prédilection est mathématique. Les outils mathématiques des savants de l'ère typographique métamorphosent les savoirs issus de la science lettrée et augmentent leurs capacités prédictives.

5) Le médium algorithmique automatise la manipulation ou la transformation des symboles. La communauté porteuse du savoir est ici l'ensemble interconnecté des conversations créatrices — ou des réseaux sociaux — qui animent l'*Hypercortex*, c'est-à-dire le Web augmenté par l'IEML. Dans les sciences, l'économie ou la politique, les activités humaines sont de plus en plus fondées sur la gestion et l'analyse d'énormes masses de données numériques[13]. La société devient progressivement datacentrique. Parallèlement à cette évolution, nos communications — émettrices et réceptrices de données — reposent sur une infrastructure de plus en plus complexe de manipulation automatique de symboles que j'appelle le médium algorithmique. Mais aussi bien la société datacentrique que le médium algorithmique sur lequel elle repose n'en sont encore qu'à leurs timides commencements. L'essentiel de leur croissance et de leur développement reste encore à venir. De plus, les esprits restent fascinés par la puissance de diffusion de messages qu'offre l'Internet, une puissance qui n'est pas loin d'avoir atteint son terme, alors qu'un immense espace — encore inexploré — s'ouvre à la transformation et à l'analyse du déluge de données que nous produisons quotidiennement.

À l'avant-garde de la révolution algorithmique, IEML (ou tout autre système ayant les mêmes propriétés) va démocratiser la catégorisation et l'analyse automatique de l'océan de données. Son utilisation dans les médias sociaux va créer un environnement encore plus propice qu'aujourd'hui à l'apprentissage collaboratif et à la production de connaissances massivement distribuée. Ce faisant, l'IEML (ou quelqu'autre code sémantique universel) va contribuer à faire émerger le médium algorithmique du futur et permettre une réflexion de l'intelligence collective sur l'édification de la société data-centrique à venir.

IV. TROISIÈME MÉDITATION : LE TRANSFERT D'INFORMATION EN ÉCONOMIE

IEML est une écriture d'un type entièrement nouveau, conçue dès l'origine, premièrement, pour exploiter de manière optimale le médium algorithmique et, deuxièmement, pour supporter le développement de l'épistémè algorithmique. Cela dit, en quel sens IEML est-il le métalangage *de l'économie de l'information*? Son nom reflète son essence parce que, comme je vais le montrer maintenant, le travail de l'économie de l'information se ramène en fin de compte à des activités de lecture et d'écriture, activités auxquelles IEML prête sa puissance algorithmique. Parce qu'il résout le problème de l'interopérabilité sémantique, IEML augmente également les capacités de collaboration du travail informationnel. En outre, IEML appartient au capital commun de l'économie de l'information en tant que système de métadonnées universel, public, libre et gratuit. Son rôle est ici de maximiser l'utilité — et donc la valeur — des algorithmes et des données qui sont les formes de capital de l'économie de l'information.

A. Les niveaux de l'économie

Avant de me concentrer sur l'économie de l'information proprement dite — et sur le rôle que l'IEML est appelé à y jouer —, je vais d'abord situer l'économie de l'information dans l'ensemble plus vaste de l'économie en général. Mon but ici n'est pas d'enseigner l'histoire économique, mais simplement de souligner que l'économie de l'information ne peut être comprise que dans sa relation d'interdépendance avec le reste de l'économie.

Économie de l'information
Cptl: données, algorithmes. Trvl: narration

Société en réseaux, pouvoir cognitif, écriture algorithmique

Économie industrielle
Cptl: machines, infrastructures. Trvl: ingénierie, pr. masse

États-nations, pouvoir disciplinaire, écriture typographique

Économie financière
Capital: monnaie, stocks. Travail: commerce, artisanat

Réseaux de villes, pouvoir impérial, écriture lettre

Économie agricole
Capital: troupeaux, terres, grains. Travail: agriculture, élevage

Territoires, pouvoir domanial, écriture scribale

Économie prédatrice
Capital: humains. Travail: chasse, cueillette, foresterie, mine

Biosphère, pouvoir tribal, écriture orale

Figure 2 – Économie

La Figure 2, que je vais maintenant commenter, résume mon propos. La périodisation suit, de bas en haut, la succession historique des médias ou formes d'écriture : 1) oral, 2) scribal, 3) lettré[9], 4) typographique et 5) algorithmique.

1) Le premier niveau en partant du bas, celui de l'économie prédatrice, émerge à l'époque des cultures exclusivement orales. Pendant la plus grande partie de l'aventure humaine (entre 300 000 et 10 000 ans avant l'ère commune), le travail consiste en chasse, en pêche et en cueillette. Au fur et à mesure que ce niveau est gouverné par les niveaux supérieurs successifs, le secteur des mines déborde les carrières de silex initiales, tandis que la pesée sur la biosphère se fait sentir de plus en plus lourdement. Le capital de l'économie primaire n'est autre que la population humaine elle-même. On en trouvera un témoignage dans la pratique multiséculaire de l'esclavage, ainsi que dans l'importance centrale des alliances matrimoniales (« l'échange des femmes ») parmi les sociétés tribales et au-delà.

Encore aujourd'hui, toutes les activités économiques reposent ultimement sur une certaine santé démographique. Sous le niveau de l'économie prédatrice, et comme condition à son fonctionnement, on trouve évidemment l'oralité[10], mais aussi l'organisation sociale de la tribu et le rapport à la biosphère.

2) L'économie agricole prend toute son ampleur avec les civilisations scribales et la propriété éminente d'un roi-prêtre ou d'un seigneur sur un territoire. Ici, le travail est évidemment celui de la culture des plantes et de l'élevage des animaux. Quant au capital, il consiste essentiellement en terre, en grains et en troupeaux. On remarquera que le mot même de « capital » vient du latin *caput, capitis*, qui réfère aux « têtes » de bétail. Dans le même ordre d'idées, *pecus*, le troupeau ou le bétail, a fini par désigner la richesse en général, puis l'argent, d'où le mot français « pécuniaire ». Dans l'antiquité, 90 % de la population était employée en agriculture, tandis que, aujourd'hui, seulement 5 % de la population des pays d'Europe de l'Ouest et d'Amérique du Nord travaillent dans ce secteur d'activité. Pourtant, l'agriculture ne disparaîtra jamais puisqu'elle est une des sources principales de l'alimentation humaine.

3) Unifiées par des empires exigeant l'impôt et utilisant l'alphabet ou le papier, les grandes civilisations urbaines ont vu se développer un type d'économie basé sur une nouvelle forme de capital : la monnaie. Les réseaux de routes et de ports ainsi que les premières formes élaborées de change et de crédit ont stimulé de nouvelles formes de travail telles que l'artisanat et le commerce. Aux niveaux inférieurs, l'économie financière est évidemment supportée par l'économie agricole, mais elle la domine, comme la ville domine la campagne. Aux niveaux supérieurs, l'invention de la monnaie — l'abstraction de la valeur vers un jeu d'écriture — sert de fondement à tous les développements économiques ultérieurs.

4) Avant de s'étendre à la totalité de la planète, l'économie industrielle surgit dans le cadre des États-nations européens, à l'époque de l'imprimerie triomphante et des institutions « disciplinaires » (école obligatoire, usine, caserne, hôpi-

tal, prison), étudiées notamment par Michel Foucault[11]. De nouvelles formes de travail se développent, celles de l'ingénieur et de l'ouvrier d'usine, puis celles du cadre — ou gestionnaire — et de l'employé de bureau. L'urbanisation s'étend. La propriété par actions et la bourse se développent. Le capital se cristallise dans de nouvelles infrastructures : chemins de fer, canaux, ports, autoroutes, aéroports, centrales et réseaux électriques. Des actifs inconnus des niveaux antérieurs viennent s'inscrire au bilan des entreprises industrielles : brevets, usines mécanisées, machines-outils et bientôt robots. L'économie industrielle est évidemment supportée par les niveaux antérieurs, mais elle les nourrit en retour : la banque et le capital financier prennent leur essor, l'agriculture se mécanise, la prédation directe s'intensifie.

5) L'économie de l'information ne supprime ni ne remplace les niveaux antérieurs de l'économie. Bien au contraire. Elle en dépend pour sa propre existence et elle agit vis-à-vis d'eux comme une instance de réflexion, de pilotage, de coordination et de fertilisation, de telle sorte qu'ils en dépendent à leur tour. L'économie de l'information ayant été située dans le contexte général de l'économie et de son évolution, nous allons

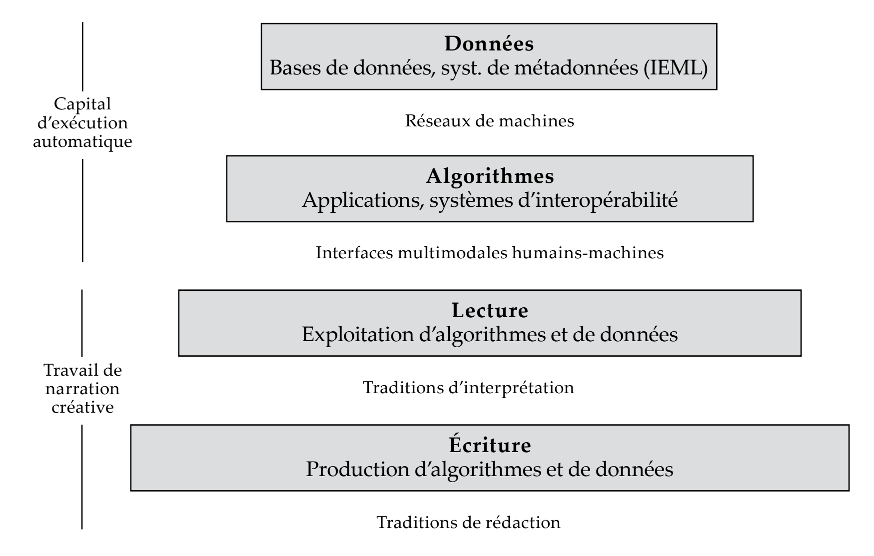


Figure 3 – Économie de l'information

maintenant nous concentrer sur sa complexité interne en commentant la Figure 3, qui résulte d'un *zoom in* sur le niveau supérieur (le dernier venu) de la Figure 2.

B. Les niveaux de l'économie de l'information

1. Le capital de l'économie de l'information

La nouvelle couche économique exhibe une forme originale de capital, inconnue des niveaux antérieurs. Il s'agit du couple complémentaire données/algorithmes. Les algorithmes n'ont aucune utilité en l'absence de données et les données numériques ne peuvent être exploitées que par des algorithmes. Données et algorithmes peuvent être privés ou publics, propriétaires ou libres, opaques ou transparents. Quel que soit le cas, il s'agit toujours de capital.

Parmi les données, on peut distinguer entre, d'une part, les données primaires, rassemblées dans des bases de données, et, d'autre part, les systèmes de métadonnées, qui classent et organisent les données primaires. Parmi les algorithmes, il est possible de faire le même genre de distinction entre les algorithmes « applicatifs », visant à résoudre un certain type de problèmes, et les systèmes d'interopérabilité entre algorithmes applicatifs tels que systèmes d'exploitation, systèmes de coordination et de communication entre algorithmes, architectures collaboratives, etc.

Dans la Figure 3, j'ai choisi de représenter la dimension logicielle du capital informationnel — qui est ici au centre de notre attention — par des marques noires dans des rectangles gris et sa dimension matérielle par des marques grises sur fond blanc. Juste en dessous des données, les réseaux de machines comprennent les ordinateurs ou serveurs interconnectés par l'Internet et en particulier les centres de calcul — appelés par antiphrase le *cloud* —, énormes installations industrielles de béton et d'acier où sont de plus en plus exécutés matériellement la plupart des algorithmes. C'est là que communiquent les programmes et les données de l'épistémè algorithmique.

2. Le transfert d'information entre le capital et le travail

Sous le niveau des algorithmes, les interfaces multimodales humains-machines contiennent les ordinateurs personnels, les tablettes, les téléphones intelligents et mille dispositifs de réalité augmentée incrustés dans les environnements et objets du monde physique. Deux univers de formes communiquent l'intermédiaire de ces inter-

faces. Du côté du capital s'étend le monde froid des mécanismes : nombres binaires codant des algorithmes et des données, usines de calcul électroniques, tout le potentiel d'exécution automatique de l'économie de l'information. Ce capital possède un caractère objectif, réifié et c'est pourquoi il est susceptible d'accumulation indéfinie. Par contraste, le travail humain relève de l'insaisissable et du vivant. Il est accompli par des êtres de chair et de sang plongés dans les phénomènes sensibles, les émotions et les pensées réflexives. Le travail de l'économie de l'information consiste dans la création de sens — c'est-à-dire essentiellement dans la narration. Or ces deux univers bien différents — capital et travail — sont en rapport d'interdépendance.

En effet, les algorithmes et les données sont produits par le travail humain. Concevoir des algorithmes relève d'une activité créatrice et revient en fin de compte à ciseler le scénario — ou le métarécit — des transformations qui vont influer sur des données dans le cadre de la résolution d'un problème particulier[12]. Quant aux données, qu'il s'agisse de textes, d'images, de musiques ou de nombres, elles contribuent toujours d'une manière ou d'une autre à raconter une histoire et elles n'ont de sens que dans un contexte culturel. Il faut remarquer que les œuvres transmédias contemporaines — l'exemple des jeux étant le plus évident — comprennent presque toujours un mélange de données et d'algorithmes. Symétriquement, le travail humain ne peut s'exercer qu'en s'appuyant sur le capital disponible. L'activité narrative s'exerce de plus en plus au sujet de données, au moyen d'algorithmes et par l'intermédiaire d'interfaces. Le capital de données alimente le contenu de la narration. Quant aux algorithmes, ils fournissent leur puissance d'exécution automatique à l'activité narrative.

En somme, le travail de création narrative nourrit le capital d'algorithmes et de données mais, inversement, il s'en nourrit en retour. Entre les deux quelque chose se *transfère*, circule, se perd et se crée : l'information. Elle se perd. En effet, ce n'est jamais la totalité de la dépense créative qui se cristallise dans un mélange de données et d'algorithmes. En sens inverse, le capital informationnel n'est jamais exploité à son maximum par le travail narratif. L'information se perd. Mais l'information se crée aussi. La voici qui croît dans le cours de sa rotation en spirale entre le monde froid des mécanismes et l'univers évanescent du sens.

3. Le travail de l'économie de l'information

Le travail de l'économie de l'information oscille entre les deux pôles complémentaires de la lecture et de l'écriture. Commençons par l'écriture, c'est-à-dire par la production de capital. Je l'ai déjà indiqué plus haut, il est bien difficile de séparer aujourd'hui la création de données de la création d'automatismes. La narration multimédia et transmédia dans le médium algorithmique, qu'elle soit artistique, scientifique, politique ou autre, combine généralement les deux aspects. La moindre entrée de blogue contient déjà des hyperliens, de petites machines qui automatisent la lecture... et elle est prise elle-même dans les grandes machines d'évaluation et de citation des médias sociaux.

Analysons les travaux emblématiques de l'économie de l'information dans le médium algorithmique tels que la théorisation scientifique ou le journalisme de données dans ses formes les plus avancées. Le résultat de ces travaux se présente de plus en plus sous l'aspect de modèles ou de simulations (qui sont forcément à base d'algorithmes). Mais la narration ne s'arrête pas à la modélisation algorithmique. Il faut encore sémantiser le modèle, c'est-à-dire indiquer le sens de ses éléments et de ses comportements, ce qui peut évidemment se faire dans cette « écriture de sémantisation » qu'est IEML. Enfin, il est nécessaire, pour compléter la narration, de pointer vers les référents du modèle, c'est-à-dire le plus souvent vers un ensemble de données. Ainsi, la narration comprend au moins trois aspects : une dramatisation algorithmique, une catégorisation sémantique et un affichage de données multimédia (qu'il s'agisse des données de référence ou d'une visualisation du modèle). Le « texte » de l'économie de l'information se présente comme un paquet bien formé d'algorithmes, de données multimédia et de métadonnées sémantiques. Et ce n'est pas seulement l'écriture qui peut s'analyser de cette manière. La lecture, autrement dit l'interprétation, consiste également à raconter une histoire, un récit qui double le texte déposé par l'écriture, s'y entremêle et le révèle. Le commentaire, le rapport de lecture, la critique, l'évaluation, la prise de notes, la mise en relation, la synthèse sont des activités narratives. Il est évident qu'il ne peut exister de lecture sans écriture préalable. Mais il faut aussi remarquer que toute écriture suppose une formation du scripteur par la lecture. Il n'y a donc pas non plus d'écriture sans lecture. Le travail d'écriture dépend de traditions culturelles qui impliquent de nombreuses dimensions sémiotiques, sociales, techniques et autres. Il est bien difficile pour un auteur de composer le moindre texte (au sens le plus général du mot)

s'il n'a pas au préalable fréquenté et identifié le genre auquel participe ce texte. De même, une activité de lecture s'inscrit *nolens volens* à la confluence d'une ou de plusieurs traditions d'interprétation, impliquant toute une éducation esthétique, littéraire, scientifique, musicale, ludique, sans oublier les sous-entendus politiques, philosophiques, religieux et ainsi de suite. Ainsi, le travail de lecture et d'écriture — qui alimente et exploite tout à la fois le capital d'exécution automatique — implique de nombreuses formes de compétences et, pour chacune de ces formes, de multiples degrés d'expertise. Ce travail ne peut donc s'épanouir que dans des contextes économiques et sociaux favorables, reposant eux-mêmes sur des arrière-fonds culturels aux épaisseurs insondables.

4. Le métalangage de l'économie de l'information

IEML augmente d'abord la puissance d'exécution automatique du capital de l'économie de l'information. Du côté des données, il instaure un système de métadonnées sémantiques aussi subtil qu'une langue, quoique radicalement translinguistique. Ce système incorpore notamment la calculabilité des relations de sens et la mesure des distances dans une sphère sémantique illimitée où tous les points de vue sont symétriques. Les algorithmes, qui sont aussi des données, peuvent évidemment être catégorisés en IEML. Mais je voudrais souligner ici l'interopérabilité sémantique des modèles algorithmique dont les éléments et comportements seront sémantisés en IEML. En somme, en assurant une organisation sémantique universelle et calculable du monde mécanique des données et des algorithmes, IEML maximise la valeur de ce capital. IEML augmente parallèlement la puissance narrative du travail. Du côté de l'écriture, il permet d'un même geste de rédiger des textes translinguistiques et de programmer des circuits sémantiques hypercomplexes. Cette rédaction s'opère sur une simple tablette, avec l'assistance automatique discrète de la Sphère et sans obliger qui que ce soit à maîtriser un autre code que l'écriture d'une langue naturelle. Du côté de la lecture, IEML ouvre à l'exploration sémantique d'une bibliothèque universelle sécrétée par des myriades de conversations créatrices. En réfléchissant la dynamique de l'intelligence collective humaine dans le médium algorithmique, l'Hypercortex multiplie à l'infini les possibilités d'interprétation.

NOTES

1. Paru en 2011 chez Hermès-Lavoisier en français et chez ISTE-Wiley en anglais.
2. À paraître en 2013, chez les mêmes éditeurs.
3. Empédocle parle de l'Amour (attraction) et de la Haine (répulsion) qui animent les quatre Éléments.
4. Levi-Strauss, *Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss, in Marcel Mauss, Sociologie et anthropologie*, Paris, PUF, 1950, p. XXXIV
5. *Introduction à l'Oeuvre de Marcel Mauss*, p. XXXIII. Cette unité des échanges symboliques a été récemment soulignée par Henri Atlan dans son ouvrage *De la fraude, le monde de l'onaa*, Seuil, Paris, 2010, qui montre bien les circulations entre échanges de paroles, échanges monétaires de biens économiques et relations médiées par la technique.
6. Il cite notamment, dans une note de son texte de 1950, p. XXXVII (comme à de nombreuses autres reprises dans son œuvre), les ouvrages majeurs de Wiener (*Cybernetics*, 1948) et Shannon (*The Mathematical Theory of Communication*, 1949). Il cite par ailleurs souvent dans d'autres articles le livre de Von Neumann et Morgenstern (*Theory of Games and Economic Behavior*, 1944), comme par exemple dans « La notion de structure en Ethnologie », repris dans *Anthropologie Structurale*, Plon, Paris, 1958 p. 337 de l'édition de poche.
7. Par exemple, dès 1951, dans l'article « Langage et société » (repris dans *Anthropologie Structurale*, 1958, p. 70) il critique Norbert Wiener pour avoir sous-estimé l'informatisation possible des sciences sociales.
8. *Introduction à l'Oeuvre de Marcel Mauss*, p. XLIV
9. *Ibid.* p. XLIV
10. *Ibid.* p. V
11. La notion d'épistémè, plus large que celle de paradigme, a notamment été développée par Michel Foucault (voir *Les mots et les choses*, Gallimard, Paris, 1966 et *L'archéologie du savoir*, Gallimard, Paris, 1969).
12. Par opposition à l'imprimerie impériale chinoise ou aux imprimeriesdes monastères bouddhistes en Corée.
13. Je traduis par « masses de données » ou « données massives » l'anglais « big data ».

RÉFÉRENCES

Atland, Henri (2010), *De la fraude, le monde de l'onaa*, Seuil, Paris.
Derrida, Jacques (1967a), *De la grammatologie*, Paris, Minuit.
Derrida, Jacques (1967b), *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil.
Derrida, Jacques (1967c), *La voix et le phénomène*, Paris, PUF.
Durkheim, Émile (1912), *Formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris, PUF.

Foucault, Michel (1966), *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard.
Foucault, Michel (1969), *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard.
Foucault, Michel (1975), *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard.
Lévi-Strauss, Claude (1949), *Les structures élémentaires de la parenté*, Paris, PUF.
Lévi-Strauss, Claude (1950), « Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss », dans Marcel Mauss, *Sociologie et anthropologie*, Paris, PUF.
Lévi-Strauss, Claude (1958a), « La notion de structure en ethnologie », dans *Anthropologie structurale*, Plon, Paris, p. 303-351.
Lévi-Strauss, Claude (1958b), « Langage et société », dans *Anthropologie structurale*, Plon, Paris, p. 63-75.
Lévy, Pierre (1992), *De la programmation considérée comme un des beaux-arts*, Paris, La Découverte.
Lévy, Pierre (2011), *La sphère sémantique*, t. 1, Paris (Cachan), Hermès-Lavoisier (traduction anglaise ISTE-Wiley)
Shannon, Claude E., et Warren Weaver (1949), *The Mathematical Theory of Communication*, Chicago, The University of Illinois Press.
Von Neumann, John, et Oskar Morgenstern (1944), *Theory of Games and Economic Behavior*, Princeton, Princeton University Press.
Wiener, Norbert (1948), *Cybernetics*, Paris, Hermann, et Cambridge (Mass.), MIT Press.

DEUXIÈME PARTIE

LE TRANSFERT ET LES CHAMPS DU SAVOIR

Page blanche conservée intentionnellement

IN MEMORIAM
DANIEL SIMEONI (1948-2007)

Né en France en 1948, Daniel Simeoni a suivi une double formation universitaire en linguistique et en sociologie. Pendant neuf ans, jusqu'à son décès en 2007, il a été professeur au collège Glendon, à l'Université York, où il a contribué à développer les études sur la traduction.

Fort de sa double formation, il a promu le rapprochement et l'interaction entre les sciences sociales et les sciences humaines, en faveur d'une approche socioculturelle à la traduction. Cela lui a permis de jeter un regard critique sur l'institutionnalisation des études en traduction, tout en y participant activement. Son œuvre a tracé des pistes et laisse des orientations pour les futurs traductologues. Sa grande érudition, ses profondes connaissances historiques et son insatiable curiosité intellectuelle l'ont orienté vers une interdisciplinarité qui fait de lui un contributeur idéal dans le présent ouvrage.

D'une grande générosité envers collègues et étudiants, il alliait sagesse et humilité humaines à une grande rigueur et intégrité scientifiques, ce dont sa contribution à cet ouvrage témoigne magistralement. Les directeurs sont heureux de contribuer, par la publication posthume de son texte, à maintenir Daniel Simeoni vivant dans notre mémoire.


Page blanche conservée intentionnellement

De quelques usages du concept de transfert dans la réflexion sur la traduction

Daniel Simeoni, Université York

L'exercice qui consiste à mettre en regard deux ou plusieurs concepts requiert un certain nombre de précautions. Souvent déjà, en raison peut-être d'une propension scolastique à l'analyse rarement soumise à l'introspection, la réflexion conceptuelle se heurte à un obstacle de principe. Un parcours historique, parce qu'il remet en perspective les effets de la délimitation nécessaire des contours respectifs des concepts et qu'il est salutaire d'éviter les pièges les plus immédiats de l'essentialisme. La démarche de Reinhart Koselleck dans son projet de *Begriffsgeschichte* (voir, par exemple, Koselleck 1986) répond bien à ce souci de relativisation. La complexité d'une telle démarche montre toutefois l'ampleur de la difficulté. Il ne sera donc nullement question ici, cela va de soi, d'un projet d'une telle ampleur — fût-ce à l'état d'ébauche.

Une difficulté d'un autre ordre surgit lorsqu'on prend conscience du fait que ce genre de délimitation conceptuelle, cas particulier du processus plus générique de catégorisation notionnelle, est en partie fonction de la langue de l'analyste. Habituellement, l'obstacle est levé sans trop de tergiversations : on historicise le concept en le clôturant à partir de son parcours étatique, national ou ethnique, c'est-à-dire au sein d'un ensemble rendu homogène par la (ou les) langue(s) officielle(s) de ces institutions — la plupart du temps sans même s'en justifier — ou bien, s'il s'agit de termes indissociables des réseaux dans lesquels ils font sens (*Aufhebung*, *différance*, *habitus*, etc.), on fait

jouer la logique de l'emprunt. À ce jeu, bien évidemment, les langues de réalisation ne sont pas égales. Mais, tout compte fait, l'exercice fonctionne assez bien et la langue de l'analyse, celle dans laquelle s'accomplit le travail de définition ou de comparaison, s'accommode de la difficulté. L'important est de comprendre que cette pratique réflexive a un prix, car tout se passe comme si le métalangage conceptuel s'exonérait de toute relativité linguistique.

L'obstacle prend une toute autre dimension lorsqu'un des concepts mis en rapport est celui qui s'exprime aujourd'hui en français par le mot « traduction ». Tout à coup, la pratique ainsi désignée, courante et, au fond, banale, et dont l'universalisme est subsumé par ce mot unique, fait de la délimitation du concept une tâche infinie. On s'aperçoit rapidement du péril de cette opération qui vise à délimiter des contours extraordinairement variables, dans le temps comme dans l'espace, à partir d'un discours monolingue qui ne recourt qu'à un seul des mots qui renvoient à ses manifestations locales chaque fois spécifiques — *traduction*, *translation*, *Übersetzung*, *perevesti* / *perevodits*, *forditás*, *targum*... Qui pourrait s'aviser d'explorer toute la variation historique qui sous-tend les extensions et les compréhensions respectives de ces concepts? Les ouvrages qui traitent de l'histoire des pratiques de traduction jusqu'ici n'ont jamais franchement abordé la question de l'histoire comparée du concept qui se trouve au fondement de pratiques toujours spécifiques. Faut-il parler du tabou d'une discipline, tardant à advenir, car supposant au fond un lexique proprement autre que celui qui désigne son objet? Après tout, Koselleck lui-même n'a jamais traité, non plus que ses collaborateurs, cette question de l'*Übersetzungsbegriffsgeschichte*, pourtant implicite dans toute leur démarche, dans leur monumentale histoire des concepts en vigueur à différentes époques en Allemagne (Brunner, Conze et Koselleck 1975).

C'est pourquoi les discours sur la traduction écrite, discours plus ou moins « théoriques » qui n'ont cessé de proliférer, probablement depuis la naissance de la pratique — c'est-à-dire dès l'apparition de l'écriture, quelque part entre le Tigre et l'Euphrate et sur les rives du Nil il y a de cela entre 50 et 55 siècles — ont souvent cherché à rendre l'universalisme de l'exercice nécessairement local, auquel ils renvoyaient par un *autre* terme un concept censé englober la variation et la variété des formes permises par l'époque et le lieu (tantôt vers un pôle de translittération, tantôt vers celui de l'écriture directe). Le concept de traduction a ainsi été rapporté, comparé, mesuré à l'aune d'autres notions visant à l'éclairer : on a pu en définir les contours

diversement comme appropriation, conquête, réplication, transformation, réfraction, dé-formation, survie (ou survivance, *Fortleben*), motif dans une tapisserie, trahison, une femme (belle mais infidèle), symptôme de piété, de cannibalisme, etc.

Ces métaphores successives, dont certaines continuent d'être productives, ont été revisitées depuis la Seconde Guerre mondiale, et surtout depuis les années 1970, au bénéfice d'approches plus formalistes. Il peut être intéressant de remarquer, du point de vue de l'histoire des sciences humaines, que, à l'instar de la linguistique dans ses formulations les plus « scientifiques », partie en quête d'une épure conceptuelle définissant soit le champ de son objet premier, soit le principal trait définitoire de sa recherche, au moyen de concepts délibérément évidés de tout contenu spécifique — je pense ici, par exemple, au concept de *variation* en sociolinguistique, dont les dernières formulations synthétiques répugnent à dire dans quel sens régulier pareille variation se déploierait, ou encore à celui de *transformation* en linguistique théorique, dont les derniers avatars rejettent toute forme particulière, lui préférant la notion absolument non essentialiste de « déplacement » (ou *move*) —, les spécialistes des études sur la traduction eux aussi — du moins ceux d'entre eux qui professent une pratique scientifique au sens conventionnel du terme — ont été conduits à proposer des concepts dynamiques, relationnels, vides de tout contenu spécifique et, par conséquent, susceptibles d'accueillir la plus grande diversité d'instanciations possibles. Il semble, au bout du compte, que le concept de transfert soit la manifestation la plus claire de cette quête d'universalité formelle.

Reste que ce concept, comme les autres, n'a pas seulement différentes acceptions selon le réseau dans lequel il fait sens; il dépend aussi des langues particulières qui, à la croisée de leur histoire, de leur étymologie et des discours qui en ont permis la compréhension, ont non seulement traduit mais infléchi aussi les *possibles* de la pratique qu'il recouvre.

Le lien le plus manifeste entre les concepts de transfert et de traduction dans les régions d'Europe où les langues vernaculaires résultent de l'évolution du latin (ou du contact avec cette langue), est d'ordre grammatical : le latin *transferre* a produit la forme participale *translatus*. La forme non conjuguée peut même être reconstruite comme la traduction, par calque, du grec *meta-phéro*, glosé par Liddel-Scott : *to carry over, transfer* — la racine *phéro* (qui a donné le latin *fero*), porter avec mouvement, « transporter », est attestée dans l'*Iliade*.

Le préfixe productif *pere-* du russe *perevesti* est glosé comme indiquant une action « à travers » quelque chose (*across or through something*), le perfectif *perevesti* lui-même se distribuant entre les deux branches du *transfert* (professionnel, promotion, commercial, etc.) et de la *traduction* au sens commun du terme par le jeu des prépositions et de leurs déclinaisons. La traduction-transfert comme *trans-port*, « portage », sous-tend ainsi toutes les instanciations vernaculaires de la notion et, partant, le concept de traduction, dans les langues dérivées du latin et avant cela même, en grec, ou au contact de ces deux langues; une racine dédoublée (donc *trans-* et *phéro*) pour une pratique commune étroitement liée aux langues écrites de l'Europe. Rien d'étonnant dans ces conditions que, sollicités pour traduire conceptuellement les diverses pratiques dénommées « traduction », les Européens, autochtones, diasporiques ou migrants, aient spontanément convoqué cette racine du transfert pour en universaliser la variation.

Anthony Pym (1992), dans un ouvrage tiré de sa thèse soutenue en Australie (1980), à l'instar de la plupart des interprètes de ce que l'on pourrait appeler les variations sur le thème de la traduction dans le monde occidental, choisit de rester dans ce paradigme romain. Le concept de transfert a l'avantage, souligne-t-il, de redonner aux discours sur la traduction leur dimension manquante, de rappeler la *matérialité* de l'objet textuel qui précède, tant logiquement que physiquement, l'acte de traduction. La notion de *transfert*, au sens à la fois économique et politique où l'entend Pym, constitue l'élément préalable à toute entreprise de substitution sémiotique d'une forme textuelle à une autre. Pour qu'un texte soit traduit sémiotiquement, il faut d'abord qu'il soit déplacé, transporté, d'un lieu ou d'une époque, vers un ailleurs. Sans « trans-port », il n'y a pas de traduction. La condition n'est pas suffisante — un texte peut se trouver transporté sans pour cela que l'on s'avise de le traduire au sens propre du terme, comme disait Jakobson; il peut être simplement évoqué, intertextualisé, mais ce premier pas, matériel, est nécessaire pour que l'on parle de traduction.

Comment comprendre pareille réactualisation du concept? Pourquoi invoquer la matérialité du transfert traductionnel alors que tout ou presque, jusqu'alors, dans la pratique théorique des traductologues, concourait au contraire à extraire de la pratique diversifiée des traducteurs la forme la plus générique, c'est-à-dire abstraite, subsumant leurs interventions? Sans que cela soit dit explicitement,

Pym réagissait dans les années 1980 à certains développements récents intervenus dans les études sur la traduction, développements associés à un groupe de chercheurs que l'on a pris l'habitude de caractériser dans le champ comme l'École de Tel Aviv : Itamar Even-Zohar d'abord, puis Gideon Toury et leurs partenaires Zohar Shavit et Rakefet Sheffy, au Porter Institute of Semiotics lui-même renommé depuis lors, comme en écho aux critiques qui leur étaient faites sous les assauts de la vogue déferlante des études postcoloniales au Centre for Culture Research.

Dans son article « Laws of Cultural Interference » (Even-Zohar 2005), remanié à partir de plusieurs essais antérieurs portant sur le domaine plus restreint de la théorie littéraire (voir, par exemple, Even-Zohar 1990), l'auteur prolonge sa réflexion historique sur les conditions de *transfert* des artefacts et modèles littéraires, amorcée il y a plus de quarante ans déjà dans une thèse de doctorat portant précisément sur la traduction (Even-Zohar 1971). Il prolonge cette réflexion pour l'ancrer dans la question plus globale de la circulation des objets culturels. Il y aurait beaucoup à dire au sujet de cette école; ainsi, comment sa réflexion — puisque menée en commun depuis le départ, il faut vraiment parler ici d'une tradition et d'une école de pensée — est née de considérations sur la traduction visant à redessiner le paysage des études littéraires (la revue *Poetics Today*, on le sait, s'est construite contre la tradition inaugurée par *Poetics*). De là, cette réflexion a fondé un courant d'analyse littéraire au risque de disparaître dans la mouvance d'un structuralisme vieillissant, depuis lequel elle a évolué jusqu'à intégrer dans l'analyse des artefacts culturels et repositionner son questionnement sous un angle à la fois sociologique et sociohistorique. En conséquence, ses représentants recourent à un concept comme celui d'*habitus*, destiné à permettre le recentrement du regard de l'analyste, depuis les systèmes jusqu'aux individus qui y sont assujettis en même temps qu'ils les font fonctionner. L'important, je crois, est que, de spécifiquement sémiotique et orientée vers des études de cas littéraires, la théorie est devenue culturelle et sociale et s'intéresse désormais à la circulation *matérielle* des biens les plus divers : « *It really matters little* [...] *whether the goods in discussion are lapis lazuli, a high palace, running water, a car, a computer, or a set of texts, a group of text producers ("poets," "writers"), a collection of pieces of music, a collection of paintings, sculptures, a theater, etc.* » (Even-Zohar 2010, p. 10).

Dans tous les cas, ce qui apparaît déterminant, ce sont bien les conditions du *transfert* — depuis les traits du répertoire qui s'offre aux agents jusqu'aux modèles qui les sous-tendent et leur

donnent forme — et les nombreux phénomènes associés d'*interférence*, d'*acceptation*, de *résistance* ou de *rejet* qui s'ensuivent.

Le fait que, chacun de leur côté, à partir des années 1980 et surtout depuis 1990, des chercheurs comme Pym et Toury, en dépit de leurs différences et, à l'occasion même parfois, de leurs différends, aient pu quitter les rives de l'étude des signes à proprement parler pour naviguer vers des rivages plus politiques, ou en tout cas vers des interrogations de nature plus sociologique (ou anthropologique, la distinction *disciplinaire* elle-même relève tout autant de l'histoire des concepts, mais elle nécessiterait ici un détour inopportun), ce fait avéré traduit un développement plus général qui, s'agissant des usages de la notion de transfert en traduction, prend son sens dans une perspective d'histoire des concepts. J'aimerais montrer que cette évolution, en même temps qu'elle a constitué une nouveauté dans le cadre des études sur la traduction et, dans une moindre mesure, dans celui des études culturelles, renvoie aussi peut-être à une origine cachée de la notion, cachée pour deux raisons au moins. En premier lieu, parce que, dans son acception moderne, elle semble avoir émergé d'abord dans le milieu de la linguistique, sous la plume de chercheurs soucieux de connoter la scientificité, la neutralité et l'objectivité de leur domaine. Ensuite aussi, pour une seconde raison, à l'exact opposé de ce souci, puisqu'elle est liée à la valence politique de la notion. Il se trouve que la fin de l'équilibre déterminé par la guerre froide a produit plusieurs effets inattendus, dont certains sur des usages conceptuels qui, tout à coup, ont peut-être perdu un peu de leur neutralité, voire de leur innocence présumée.

Il se trouve que sous cet usage de la notion de transfert par les chercheurs de Tel Aviv, il existe une filiation qui a été, dans une certaine mesure, tue. Selon Einar Haugen (1972), le concept de transfert, qu'il souhaitait voir substituer à celui d'*interférence*, métaphore moins neutre de connotations parasites à ses yeux, était dû à Zelig Harris. L'usage moderne est donc bien linguistique. Mais le grand théoricien du contact linguistique au XXe siècle fut et demeure Uriel Weinreich. Ce que l'on sait moins peut-être, c'est qu'un grand nombre des concepts manipulés par l'École de Tel Aviv — notamment ceux de *transfert*, d'*interférence* et de *rejet* — étaient déjà utilisés en réseau par Weinreich dans sa thèse de 1951, remaniée pour publication en 1953. Le lien entre Weinreich et Even-Zohar est peut-être ténu, mais il est tout à fait attesté en ce qui concerne les relations de Benjamin Hrushovski, le directeur de thèse d'Even-Zohar, et Weinreich,

qui appréciait beaucoup Hrushovski et qui prenait très au sérieux son avis, jusque dans les dernières années de sa vie, sur la portée souhaitable d'une théorie sémantique. Or, ce qui est intéressant du point de vue de l'histoire des concepts, c'est que l'intérêt de Weinreich pour ce domaine du transfert dans les conditions du contact linguistique était intimement lié à son histoire personnelle. Le père d'Uriel, Max Weinreich, est bien sûr l'auteur, inégalé, de l'histoire de la langue yiddish, qui constitue toujours une référence. À une époque où le cloisonnement et le repli des États sur des langues dominantes exclusives et soucieuses de pureté était la règle en Europe, il n'était pas indifférent de choisir les cas du yiddish et des langues minoritaires en général — en particulier celui de la Suisse, pays quadrilingue — comme corpus de recherche exemplaire. La métaphore du transfert n'était peut-être pas si neutre que cela. Moins négative certes que celle d'interférence, mais neutre, non. La notion de transfert a été valorisée par Weinreich, et, après lui, par Toury et Even-Zohar, même si ces derniers ont toujours cherché à se démarquer de lui, pour des raisons que je ne peux pas développer ici mais qui sont probablement politiques au sens où l'on parle de politique des langues (et aussi de politique interne à la recherche).

Les aléas de l'histoire conceptuelle peuvent être tragiques. Il se trouve que le mot anglais *transfer* est aujourd'hui un mot d'emprunt en hébreu israélien courant. Un autre mot, traditionnel celui-là, existe bien — *ha'avara* —, mais son utilisation, là-même où celui de *transfer* est devenu ubiquitaire, est devenu impossible. Je veux parler bien sûr de l'éventualité, rejetée (ou niée, par désespoir) par l'ensemble des universitaires israéliens, du transport et de l'évacuation de la population palestinienne, sous les auspices du gouvernement en place au début des années 2000, au-delà des frontières du Jourdain, en profitant de ce que le monde entier avait les yeux tournés vers la guerre désirée par le gouvernement des États-Unis, quelque part entre le Tigre et l'Euphrate. Déportation, nettoyage ethnique, les formes de substitution de cet emprunt de l'anglais *transfer* en hébreu sont faciles à identifier; il suffit pour cela de consulter la presse israélienne où les articles d'opposition sont bien plus virulents que ceux de bien des journaux occidentaux, ou encore les pétitions signées par des universitaires de renom, parmi lesquels, soit dit en passant, Miriam Shlesinger et Gideon Toury, tous deux signataires de la lettre ouverte initiée par Jacob Katriel fin septembre 2002, alertant les opinions mondiales au fait que :

> *The Israeli ruling coalition includes parties that promote « transfer » of the Palestinian population as a solution to what they call « the demographic problem »* [...] *We call upon the International Community to pay close attention to events that unfold within Israel and in the Occupied Territories, to make it absolutely clear that crimes against humanity will not be tolerated, and to take concrete measures to prevent such crimes from taking place.*

Pourquoi le terme traditionnel — *ha'avara* — n'est-il pas possible pour référer à cette solution de la question palestinienne, et sa traduction par emprunt obligée? Simplement parce que la racine du mot traditionnel est aussi celle du mot hébreu signifiant « Hébreu », *ivri* : eyn, be't, resh. La connotation immédiate, malaisée à refouler, serait que les Palestiniens transférés, transportés, comme les Juifs de l'Antiquité, « au-delà » du fleuve (au-delà, *pere-*, *trans-*, *phéro*) seraient les nouveaux Hébreux. Mais, du même coup, chose à signaler dans la présente contribution à l'histoire traductologique du concept de transfert culturel, le mot d'emprunt *transfer* prend des connotations tout à fait négatives. Tellement négatives qu'il n'est plus sûr du tout qu'il puisse être longtemps utilisé pour désigner un mouvement de déplacement ou de transport, matériel ou générique, plus ou moins abstrait, dans le domaine des études interculturelles. Le parasitage — l'interférence — sémantique est là, qui risque de réprimer de plus en plus l'usage savant.

Et si ces connotations du concept de transfert avaient toujours existé? Non seulement en Israël aujourd'hui, mais dans le monde « occidental »? Si quelque chose faisait que le terme et ses dérivations, dans les diverses langues européennes que j'ai évoquées au début, avaient gardé un invariant, perçu tantôt de façon positive, tantôt négativement, dont seul le poids axiologique, variable selon l'époque et l'histoire particulière du présent qui chaque fois la définit, avait infléchi le sens? Plus exactement, il me semble que le concept de transfert, lorsqu'appliqué à la traduction, a toujours été, partout où il a donné sa forme au terme vernaculaire correspondant, affecté d'une charge de violence, tantôt souhaitée, tantôt niée. Charge perçue comme légitime à certaines époques, ou, au contraire, inacceptable, irrecevable à d'autres. Nous serions simplement aujourd'hui entrés, nous tous qui travaillons dans le champ des études culturelles sur la traduction, dans une phase de rejet de cette charge sémantique. Mais la charge reste là, toujours prête à servir.

Il existe au moins deux emplois précoces du mot latin véhiculant la notion de transfert qui mériteraient d'être davantage cités dans les discours sur la traduction. Curtius les signale tous les deux dans son œuvre maîtresse sur la littérature européenne et le Moyen Âge latin, dont l'élaboration a commencé en 1932 et la première édition a paru en Allemagne en décembre 1947. Les deux emplois remontent au II[e] siècle av. J.-C., à peu de choses près à l'époque de la traduction de la Septante, et tous deux ont le même ancrage biblique. La source de la première occurrence est le grec, à partir de l'hébreu; celle de la seconde, l'araméen.

Le premier emploi figure dans le Siracide, plus connu sous le nom d'Ecclésiastique d'après le manuscrit 248, nom passé dans l'usage traditionnel par l'intermédiaire de l'ancienne version latine et des textes patristiques. Pendant longtemps, le Siracide (ou *Sagesse de Josué, fils de Sirach*, ou encore *Sagesse de Sirach*) ne fut connu que dans ses versions grecques, syriaques et latines. Un texte hébreu (d'Ieshoua Ben Sira) préexistait, puisque Jérôme en avait connaissance et le cite, mais il était introuvable depuis le XII[e] siècle. Il ne fut retrouvé qu'en 1896 — pour les deux tiers — dans la Geniza de la synagogue du Vieux-Caire puis, à nouveau encore, parmi les rouleaux dits de la mer Morte. Ce texte du Siracide est intéressant et pertinent, je crois, du point de vue des études sur la traduction puisque, chose unique dans la transmission des livres sacrés, il est précédé d'un prologue du traducteur. Le livre lui-même s'ouvre sur un récit où l'auteur — le traducteur — décrit comment, vers 132 av. J.-C. (38[e] année du règne de Ptolémée VII Evergète II), il se trouvait en Égypte et commençait de traduire en grec un texte de son aïeul Josué, fils de Sirach, que ce dernier avait rédigé en hébreu. Toute la première moitié du livre (chapitres 1 à 16) est consacrée à une peinture de la Sagesse, sur le mode de l'éloge. Or le passage d'où Curtius tire son illustration de la notion de transfert relève d'une toute autre rhétorique, exactement inverse, celle de la mise en garde et de la condamnation. On lit au chapitre 10, verset 8, dans la version latine :

> *Regnum ad gente in gentem transfertur propter injustitias et injurias et contumelias et diversos dolos.*

La version française de La Pléiade, traduite du grec par Jean Hadot, propose « la royauté passe d'un peuple à un autre, à cause des injustices, des violences et des richesses ». Tandis que

Chouraqui, plus synthétique, suggère plutôt « la royauté passe de peuple en peuple à cause de la violence de l'orgueil ».

Les connotations du concept de transfert dont il s'agit ici sont, bien sûr, déjà celles de la *translatio imperii*, ou succession des empires, qui bientôt viendrait légitimer les desseins des empereurs du Moyen Âge : l'Empire romain pourrait ainsi être « transféré » à une autre nation, à vocation universelle, à l'instar des prétentions de l'Église. Ce qui compte, pour mon propos ici-même, c'est le contexte dans lequel apparaît la notion de *Regnum ad gente in gentem transfertur*, oui, mais pour quel motif? « En raison de l'orgueil des puissants; à cause de la violence de l'orgueil. » La critique est ici religieuse, et, au-delà, éthique. Le texte latin, on l'a vu, au cours de son propre transfert, amplifiait la version grecque déjà traduite de l'hébreu. Lorsque l'Église jouera sa seule partition dans le contexte des États-nations, beaucoup plus tard, elle n'aura plus besoin de référer au concept autrement que par la dénonciation des luttes interétatiques, au nom de son universalité. En 1756, le théologien Domenico Valentini, premier titulaire de la première Chaire d'histoire ecclésiastique à Sienne, traduit de l'anglais — par l'intermédiaire des auteurs français des Lumières comme c'était la norme à l'époque — des textes dénonçant, eux aussi, l'orgueil des puissants. C'est ainsi qu'il faut comprendre, je crois, son choix de traduire le *Julius Caesar* de Shakespeare en toscan — la première traduction complète d'une pièce de Shakespeare en italien. Le « transfert » dont il s'agit ici, s'il est médiatisé — Valentini ne connaît pas un mot d'anglais —, est un commentaire sur la mainmise des régents de l'empereur d'Autriche sur le grand-duché de Toscane obtenu par le transfert du modèle des Lumières depuis ses deux sources : l'Angleterre et la France. Ce travail de traduction s'inscrit bien dans la lignée du premier emploi du terme dans le Siracide mis en latin.

Le deuxième emploi est plus ambigu. On le trouve dans un autre livre de la Bible, différemment situé selon que le canon considéré est celui des Chrétiens ou celui des Juifs, mais sur lequel tout le monde s'accorde pour dire que sa rédaction fut postérieure à celle du Siracide : la traduction grecque de l'Ecclésiastique est finalisée en 117 av. J.-C. environ, mais sa rédaction propre (en araméen et en hébreu) remonte à 190-180 av. J.-C. Le livre de Daniel se situe entre ces deux dates, soit vers 163 av. J.-C. Les deux livres sont tardivement entrés dans le canon, dans un contexte hellénistique de tensions linguistiques et culturelles.

Que dit cet autre texte (Livre de Daniel, chapitre II, verset 21)? Le chapitre s'ouvre sur un songe du roi Nabuchodonosor. Le roi ne se souvient plus du contenu de ce songe, mais il exige que ses spécialistes, devins, magiciens, enchanteurs et autres « Chaldéens » le lui remémorent sous peine de châtiment (dans le livre de Daniel, le terme de « Chaldéen » réfère à une classe de gens savants — devins, prêtres, mages — professionnels de l'écriture, groupe qui comprenait, bien sûr, les traducteurs). S'ils n'obtempèrent pas, nous dit Nabuchodonosor, ils seront coupés en morceaux et leurs maisons réduites en fumier. Il s'ensuit diverses tergiversations; les mages font savoir au roi qu'ils ne peuvent qu'interpréter ce qu'il leur aura dit dans un premier temps; ils savent traduire, mais ils ne peuvent (ni ne veulent) se substituer à lui. Le roi se fâche, et ordonne de faire périr tous les sages de Babylone. Un décret de mise à mort est promulgué et l'on va chercher Daniel, et ses trois autres compagnons de Judée déportés, pour les tuer. Dans un dernier effort, Daniel obtient du chef des gardes du roi qu'un délai lui soit accordé pour fournir l'explication. Les quatre compagnons ont un conciliabule; tout le monde se couche, et Daniel a un songe. Il remercie Dieu et le bénit. C'est dans ce contexte qu'apparaît le passage latin où figure le deuxième emploi du mot « transfert » : « *Ipse (Dominus) mutat tempora et aetates, transfert regna atque constituit.* » La traduction française propose « C'est lui qui fait changer les temps et les moments, qui renverse des rois et établit des rois. » Daniel va ensuite révéler au roi le songe qu'il a fait. Il sera nommé gouverneur de la province de Babylone et grand chef de tous les sages de Babylone.

À nouveau, le contexte dans lequel apparaît la notion de transfert dans sa traduction latine est celui du pouvoir et du contre-pouvoir (celui du temporel et du divin) : *transfert regna* (le Siracide parlait de *regnum ad gente in gentem transfertur*) et l'idée associée est celle d'une rupture violente. La version française de Frank Michaeli parle de « renverser » le roi ; Chouraqui, de même, traduit le passage par « Il change le temps et les époques, renverse des rois, suscite des rois ». La notion de transfert qui va donner ses racines au concept du même nom tel que manifesté dans les divers emplois vernaculaires que nous utilisons aujourd'hui encore dans nos discours sur la traduction apparaît dans ce double contexte : (i) d'une religion monothéiste; (ii) d'une succession violente annoncée.

La genèse de cette métaphore doit-elle être comprise comme une fatalité, un universel en quelque sorte de la transposition-

substitution, du pouvoir et de l'écriture? Toutes les conceptions de la traduction, dans les langues écrites où la pratique s'est développée et s'est accompagnée d'une réflexion (intuitive ou théorique) ont-elles à leur source un réseau de significations marqué par la violence des rapports interethniques? Voyons du côté d'une langue non indo-européenne, le hongrois : la traduction comme processus ou comme produit se dit *fordítás*. Ses dérivés *fordító* (« traducteur ») et *fordított* (« traduit de ») ont pour racine commune *fordít* — « inverser », quoiqu'au sens de « tourner » plutôt que de celui de « faire basculer », semble-t-il. Voisine des formes latines au moyen desquelles s'énonçait la pratique romaine de la traduction en milieu bilingue — *vertere, convertere* — la racine hongroise a une extension conceptuelle plus concrète. Son champ sémantique va du changement de page à la lecture, à l'inversion de sens. La connotation est ici plutôt celle du « tour » que du « transport ». Il faut aller chercher la forme *fordul* pour retrouver la notion de retournement (y compris physique, le fait de se retourner), renversement, bouleversement soudain, jusqu'à la révolution.

Cet ancrage de la traduction dans la notion de transfert, ainsi que l'usage du concept par les spécialistes, considérés ensemble, des études sur la traduction, me semblent avoir partie liée à une conception tribale, cloisonnée, des rapports sociaux et culturels. L'usage théorique, dans la continuité des premiers usages répertoriés dans les textes sacrés, a eu l'avantage (et continue de l'avoir) de témoigner directement — de décrire dans le détail l'empêchement de l'émergence de la traduction comme genre d'écriture dans le contexte de l'humanisme européen. C'est pendant la période précarolingienne que tout s'est peut-être joué, sur fond de christianisation des croyances. C'est alors qu'apparaissent et que se cristallisent diverses formes d'écriture : du commentaire (produit simultané des textes patristiques et de la littérature rabbinique) aux morceaux choisis ou florilèges, sélection des meilleurs auteurs, à la compilation, etc. L'histoire des genres d'écriture est un domaine encore assez peu abordé par la recherche. Mais il est facile de comprendre que la traduction ne pouvait trouver sa place au rang de « genre » puisque l'exercice était défini d'emblée sous les auspices de la notion de transfert, dont les règles ne pouvaient jamais se constituer *sui generis* : les normes (à suivre plutôt qu'à transgresser) étaient soit celles du texte étranger, soit celles du milieu récepteur.

Les concepts, on le sait, ont la vie dure. Il est significatif qu'un ouvrage collectif comme celui de Margaret Cohen et Carolyn Dever (2002)

aborde la question de la genèse de la forme romanesque au XVIII[e] siècle de façon croisée. Il souligne les hybridités, les emprunts et les transferts (au double sens matériel et symbolique) organiques entre la France et l'Angleterre sur cette question de l'émergence du roman par une extension du concept de « champ » bourdieusien — lieu conflictuel par excellence, mais aussi et surtout lieu circonscrit dans les limites d'un État-nation, ce qui tout de même garantit le processus d'autonomisation de certains de ses agents. Ces auteures ont recours à un concept beaucoup plus problématisé, selon elles, car à la fois intermédiaire et marginal : celui de *zone liminaire*. Le terme de *zone*, surtout en anglais, rend plus tangible encore la dimension de luttes (on parle de « *military zone* »), mais il évoque en même temps des pratiques plus individuelles, irrégulières, et pour cette raison même, peu « instituables » en tant que telles. En dépit de leurs ressemblances et de leurs différences, et malgré le rôle considérable joué par les traductions dans la genèse du genre, le roman n'acquiert un statut générique que lorsque l'épithète de la nation — roman *anglais*, roman *français* — s'attache à sa forme. Les échanges entre la France et l'Angleterre se sont effectués autour de pôles nationaux annonçant le choc à venir des nationalismes. Chacun revendiquait pour soi le privilège du meilleur récit et de la meilleure façon d'écrire le réel. Dans ce contexte, la traduction ne pouvait qu'être niée en tant que genre original d'écriture. L'unique naît de part et d'autre de la frontière. Le transfert, indispensable, n'est d'abord qu'une arme, puis un outil au service de projets culturels ancillaires.

Il serait futile, bien sûr, de croire qu'un rapprochement conceptuel comme celui auquel je me suis livré puisse changer quoi que ce soit à la réalité de cette absence durable de la traduction au rang des genres d'écriture. À supposer que j'aie pu suggérer de façon peut-être convaincante que le parallélisme troublant des concepts de traduction et de transfert a joué un rôle dans l'invisibilité proverbiale de la traduction — la traduction comme pratique d'écriture et comme sujet d'étude —, cela ne changera rien aux choses, ni aujourd'hui ni demain. Mais faisons un songe. Que se serait-il passé si, au lieu de cet ancrage gréco-latin du concept, c'était, disons, la version hongroise, celle de *forditás*, qui avait circulé, puis avait été diffusée? Et si la traduction ne se pensait plus sur le modèle de la *translatio imperii*, succession des empires, l'arrachement au sol et le modèle tribal qui sous-tendent l'opération, le choc des purismes qui se font face dans l'incompréhension mutuelle — quand ce n'est pas la

négation de l'autre — mais, plus humblement, et peut-être aussi paisiblement, sur celui du concept de *tour*, de *trope* et tout compte fait de *jeu* interlingual, dans un ensemble vraiment universel, celui des langues et des cultures perçues comme vraiment égales, entre elles et pour elles? Nulle utopie dans cette reconstruction; juste quelques regrets peut-être.

RÉFÉRENCES

Cohen, Margaret, et Carolyn Dever (2002), *The Literary Channel*, Princeton, Princeton University Press.

Curtius, Ernst Robert (1969), *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Berne, Francke Verlag.

Even-Zohar, Itamar (1971), *An Introduction to a Theory of Literary Translation*, Ph.D. Diss. (en hébreu, résumé en anglais, i-xx), Tel Aviv, Tel Aviv University.

Even-Zohar, Itamar (1990), « Laws of Literary Interference », *Poetics Today*, 11, 1 (printemps), p. 53-72.

Even-Zohar, Itamar (2000), « Repertoire and the Wealth of Collective Entities », dans Dirk De Geest (dir.) *et al.*, *Under Construction: Links for the Site of Literary Theory. Essays in Honour of Hendrik Van Gorp*, Louvain, Presses universitaires de Louvain, p. 389-403.

Even-Zohar, Itamar (2002), « Culture as Goods *versus* Culture as Tools », *Neohelicon*, vol. 29, nº 1 (mars 2002), p. 75-83.

Even-Zohar, Itamar (2005), « Laws of Cultural Interference », dans *Papers in Culture Research*, p. 52-69. http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/EZ-CR-2005_2010.pdf, consulté le 12 janvier 2014.

Even-Zohar, Itamar (2010), « Culture as Goods, Culture as Tools », dans *Papers in Culture Research*, p. 9-14. http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/EZ-CR-2005_2010.pdf, consulté le 12 janvier 2014.

Haugen, Einar Ingvald (1972), « Linguistics and Dialinguistics », dans *The Ecology of Language: Essays by Einar Haugen*, Stanford (Calif.), Stanford University Press, p. 299-306.

Koselleck, Reinhart (1975), « Geschichte », dans Otto Brunner, Werner Conze et Rheinart Koselleck, *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*. Band 2. E-G, Stuttgart, Klett-Cotta Verlag, p. 647-717.

Koselleck, Reinhart (1986), « Sozialgeschichte und Begriffsgeschichte », dans Wolfgang Schieder, Volker Sellin (dir.), *Sozialgeschichte in Deutschland. Entwicklungen und Perspektiven im internazionalen Zusammenhang. Band 1: Die Sozialgeschichte innerhalb der Geschichtswissenschaft*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, p. 89-109.

Pym, Antony (1980), *Divagations for a Political Economy of Translation*, Ph.D. Diss., Perth (Australie occidentale), Université Murdoch.

Pym, Antony (1992), *Translation and Text Transfer. An Essay on the Principles of Intercultural Communication*, Francfort-sur-le-Main, Peter Lang.

Shlesinger, Miriam et Franz Pöchhäcker (2001), *The Interpreting Studies Reader,* New York, Routledge.

Weinreich, Uriel (1951), *Research Problems in Bilingualism, With Special Reference to Switzerland*, Ph.D. Diss., New York, Université Columbia.

Weinreich, Uriel (1953), *Languages in Contact: Findings and Problems*, La Haye, Mouton.


Page blanche conservée intentionnellement

Dans le jeu de l'adresse, une parole hantée

Ellen Corin, Université McGill

Dans leur dictionnaire de la psychanalyse, Jean Laplanche et Jean-Bertrand Pontalis (1971) notent que la notion de transfert a pris en psychanalyse une acception très large et qu'elle véhicule, plus que toute autre, l'ensemble des conceptions que chaque analyste se fait de la cure, de son objet, de sa dynamique, de sa tactique, de ses visées. Ce n'est donc pas du « transfert en psychanalyse » qu'il peut être question ici mais de manières partielles, relatives, de l'approcher et d'en saisir la dynamique.

Les réflexions qui suivent reflètent donc un point de vue particulier sur le transfert et sa signification dans le rapport à l'autre. D'une part, elles prennent appui sur la pensée d'auteurs qui se situent dans la mouvance de la psychanalyse française, pour autant qu'une telle chose existe par-delà les courants et les tensions qui la traversent. D'autre part, elles font écho à ma double pratique, en clinique psychanalytique et en anthropologie; ou plus particulièrement, à la façon dont la psychanalyse et la pratique clinique m'ont déplacée et déstabilisée quant à ma manière d'approcher ce qu'il en est de la vie psychique et de la culture, de la parole et de sa mise en récit, quant à la façon d'en saisir le mouvement et le sens.

Ce texte vise à dégager un certain nombre de fils qui s'entrecroisent dans la notion de transfert et à en faire ressortir les enjeux. La trame ainsi tissée servira d'horizon pour aborder la question plus large du rapport à l'étranger et celle de l'insu qui l'anime.

I. UNE NOTION EN ÉVOLUTION

A. La parole comme lieu de transfert

Le sens de la notion de transfert a évolué dans la pensée de Freud. Un fil conducteur relie cependant ses différentes acceptions : l'idée d'un déplacement d'énergie qui témoigne de la force des processus inconscients et de la tendance de ce qui est refoulé à trouver sa voie vers la conscience. Le transfert s'inscrit ainsi dans ce que Laurence Kahn (2001) qualifie de « mouvement vers la forme » des processus inconscients, un mouvement qui s'inscrit dans un décalage ou une rupture essentielle entre les représentations, les images ou les mots et ce qui les habite.

Dans *L'interprétation des rêves* (1987), Freud utilise le terme transfert pour indiquer un mode de déplacement selon lequel le désir s'exprime et se déguise en utilisant le matériel fourni par les « restes diurnes », c'est-à-dire des éléments de la vie des jours qui précèdent le rêve et qui peuvent paraître insignifiants; le désir inconscient peut aussi se glisser dans un désir de la veille qui apparaît dans le rêve et auquel il donne une texture insoupçonnée. Les représentations inconscientes sont en effet, par elles-mêmes, incapables de pénétrer en tant que telles dans la vie consciente et ne peuvent y exercer leur effet qu'en se mettant sous le couvert de représentations qui appartiennent à la conscience. Freud parle à ce propos de fausse connexion (Laplanche et Pontalis 1971).

Cette idée d'un déplacement des représentations le long de chaînes associatives trouve en fait son support technique dans le dispositif psychanalytique. La double règle des associations libres du côté du patient et de l'attention flottante du côté de l'analyste implique un réarrangement fondamental de la relation clinique qui permet de démarquer la scène psychanalytique d'une clinique sous l'égide du médical ou du psychologique. Il s'agit en effet, quant à la première, de consentir à un travail de déliaison et à une suspension du jugement logique (Green 1995). Dans ce contexte, l'attention se porte sur la parole en acte plutôt que sur des informations ou un récit qui se construirait durant la séance.

Jean Imbeault (1997) note que c'est la parole elle-même qui se trouve alors prise comme objet, une parole soumise à un étalement précis qui permet de décaler parole et conscience. Du côté de l'analyste, l'attention s'éloigne d'un intérêt pour la cohérence d'un dit ou

le contenu narratif du récit et s'oriente vers ce qui apparaît comme des ruptures, des discontinuités ou des lacunes; l'écoute opère ainsi sur le mode de la fragmentation et de la déliaison.

Imbeault met en garde contre la confusion que peut entraîner le terme même d'association libre :

> C'est au contraire une pratique dissociationniste, où la contrainte du hasard, plutôt que des enchaînements, engendre des désenchaînements, des fragmentations, des réenchaînements en apparence aléatoires de ces fragments, étalant ainsi la parole sur le mode de l'hétéroclite (Imbeault 1997, p. 21).

Laurence Kahn (2001) parle, de son côté, de cette « tenaille étrange » dans laquelle l'analyste se trouve à tenir les manifestations psychiques : entre, d'une part, la liberté de l'incongruité et, de l'autre, un regard logique qui s'empare des ruptures et des lacunes; une posture d'écoute qui vise à permettre un décollement du fond à partir de la forme.

Kahn rappelle aussi que ce qui fonde cette écoute bien particulière est l'application de la notion de « travail » à la vie psychique : un travail qui déforme les représentations inconscientes et qui implique qu'il existe une rupture radicale entre présentation et représentation. Elle introduit ici la notion de « force présentante ». Animée par la puissance de l'agir inconscient, la présentation est apte à porter, à mêler et à fusionner plusieurs références à la fois et elle se moque de la logique des références. Les rêves, comme les symptômes, sont ainsi produits par l'emboîtement et le croisement de plusieurs vecteurs. Dans ce mouvement vers la figuration, la voie directe est toujours barrée et ce qui se présente doit être méconnaissable. La psychanalyse met ainsi en déroute toute idée d'une régulation sémantique de l'univers des représentations, toute tentative d'interprétation qui se situerait sous le signe d'une herméneutique. Ces approches se trouvent en effet nécessairement mises en déroute ou débordées par des opérations de transport, de transbordement, de transfert, qui déterminent une dimension particulière de la signifiance.

Déportés de leur référence première, les mots, les représentations et les images s'enchaînent selon les modes du déplacement et de la condensation par lesquels Freud définit les lois du processus primaire qui caractérisent l'inconscient. Dans le sillage de l'étalement de la parole surgit alors, de lui-même, le courant des souvenirs dont chaque

analyse tire sa singularité (Imbeault 1997, p. 41). Ces enchaînements de souvenirs ouvrent ainsi sur une première forme de mémoire qui se déploie grâce aux effets de disjonction induits par l'étalement de la parole. Il s'agit d'une forme de mémoire qu'Imbeault qualifie d'égocentrée, en ce sens qu'elle qualifie « la manière dont le moi se fonde sur la mémoire, s'y enracine, s'y appuie pour reconnaître et méconnaître les choses » (*id.*, p. 49). Il s'agit donc d'une mémoire qui concerne la façon dont le sujet s'oriente dans le monde et la manière dont il en a été affecté, plutôt que la matérialité des événements historiques. Sous cet angle, le parcours de l'analyse s'effectue à travers une combinatoire de représentations mnésiques et de déplacements à même ces représentations; « quelque chose comme le tissage d'un réseau dans la mémoire, réseau qui se déploie entre le refoulé et la conscience » (*id.*, p. 52). Cette mémoire est cependant caractérisée par l'incapacité de se souvenir en raison du refoulement, par ce qu'Imbeault appelle un « hiatus dans la pensée ».

Il faut cependant bien saisir que, lorsqu'on parle d'un étalement de la parole, les mots ne se résument pas à des signifiants verbaux; ils se présentent dans leur texture et leur sensorialité. La mémoire qui se fait ainsi jour est lestée d'images dont la force d'évocation vient de leur articulation en réseau avec d'autres images. Elle est riche aussi en impressions sensorielles appartenant aux registres de la voix et des sons, du mouvement et des gestes, des rythmes et des couleurs, chargés chacun d'une force mémorielle propre. La matière de la présentation est ainsi verbale, visuelle, sonore ou gestuelle, une matière qui se prête à évocation et à déformation.

Guy Rosolato (1999) insiste sur l'importance d'une analyse qui permette un mouvement bidirectionnel de « traduction » entre signifiants verbaux et non verbaux (qu'il appelle analogiques ou de démarcation) : dans un sens, pour donner aux mots l'épaisseur des souvenirs et de l'expérience, dans l'autre, afin de restituer aux représentations non verbales un sens que la parole peut élargir, varier, enrichir en différentes directions. Ainsi, l'analyste est contraint de s'engager « corps et âme » dans cette dimension de la signifiance.

B. Le transfert sur l'analyste

Cette première définition, large, de la notion de transfert repose sur l'idée qu'une force présentante se déplace d'une représentation à l'autre. En parallèle, Freud utilise aussi le terme de transfert pour indiquer que le jeu de forces dont il est question dans l'analyse vient

se prendre sur la personne de l'analyste. Kahn (2001) parle d'une vectorisation des manifestations hétéroclites des forces et des désirs inconscients, à travers l'adresse transférentielle. Cette seconde acception du transfert, plus restreinte, revêt une place de plus en plus centrale dans la démarche de Freud, et sa prise en compte en vient à définir l'originalité de l'approche psychanalytique des processus psychiques.

Au début du parcours de Freud, ce transfert sur la personne de l'analyste est d'abord perçu comme un incident indésirable qui vient s'opposer au travail de la remémoration, lorsque les patients transfèrent sur la personne du médecin les représentations pénibles qui surgissent du contenu analysé. À côté d'un tel transfert dit négatif, Freud reconnaît aussi le rôle d'un transfert positif qui facilite le travail de l'analyse, mais ouvre toute grande la porte à la force de la suggestion qui peut émaner de la parole de l'analyste. Dans l'un et l'autre cas, il y a transfert d'un investissement affectif du patient, qui concernait originairement une personne significative, sur la personne de l'analyste.

Au cours de l'évolution de sa démarche, Freud en vient à considérer qu'un tel transfert, dans ses valences positives et négatives, condense l'ensemble du conflit inconscient sur la personne de l'analyste et qu'il joue un rôle central dans la cure. On peut dire que l'analyste agit alors comme une sorte de reste diurne sur lequel viennent se fixer et se jouer les représentations inconscientes; il se trouve inséré dans les chaînes associatives du patient et y joue un rôle révélateur central. Michel Neyraut (1974) parle d'un quiproquo de l'inconscient, d'un faux rapport qui opère un double déplacement : l'un dans le temps, lorsqu'un affect passé et refoulé resurgit dans la cure à contretemps, en pleine actualité; et l'autre qui concerne un déplacement de personne puisque c'est à présent sur le thérapeute que s'oriente cet affect. Les manifestations hétéroclites des forces et des désirs inconscients se trouvent ainsi « vectorisées », selon un terme de Kahn, par l'adresse transférentielle.

Toutefois, lorsque Freud parle d'une répétition, dans le transfert, des expériences du passé ou des attitudes envers les parents, la répétition dont il s'agit ne doit pas être conçue dans un sens « réaliste » qui renverrait à des relations et à des expériences effectivement vécues. Ce qui est transféré, notent Laplanche et Pontalis (1971), c'est essentiellement la réalité psychique qui concerne le désir inconscient et les fantasmes qui lui sont liés. Par ailleurs, un tel

transfert sur la personne de l'analyste intervient au moment même où des conflits refoulés particulièrement importants risquent d'être dévoilés. Le transfert apparaît ainsi à la fois comme une résistance au dévoilement et comme une indication de la proximité du conflit inconscient.

Le terme de « transfert » compris dans ce sens plus restreint désigne ainsi une dynamique complexe que l'on peut qualifier de bien des façons, qui ouvrent sur différents aspects du travail clinique. J'en retiens particulièrement trois. La première concerne l'insu qui habite toute adresse à l'autre et la hante d'une question relative au désir; la seconde a trait à la temporalité et à la mémoire dans son double aspect de réseau de traces et d'impression; la troisième reprend l'idée d'un mouvement vers la forme et pose la question de la participation de l'analyste et celle de sa mise en jeu propre dans le procès de figuration.

II. DÉPLOYER LE TRANSFERT

A. Le jeu de l'adresse, de la demande et du désir

C'est sous l'angle de l'adresse que se manifeste avec le plus de force la dimension de quiproquo de l'inconscient dont parle Neyraut. Sa centralité dans la cure psychanalytique est liée à l'importance qu'y possède la parole et au fait que l'acte de parler ne se résume jamais à simplement dire quelque chose. Il s'agit toujours, en même temps, de demander, de provoquer, d'invoquer, de convoquer en fonction de cet élan secret qui porte à parler (Imbeault 1997). Serge Leclaire (1998a, p. 40) remarque que :

> Le patient parle; que veut-il nous signifier par son discours; quelle réponse attend-il; que veut-il nous cacher ou nous faire savoir, nous indiquer pour que nous cherchions, ou nous dissimuler pour nous leurrer?

C'est par la réactualisation dans le transfert des demandes successives du sujet que se présente quelque chose de son désir : un désir qui n'est jamais réductible aux demandes dans lesquelles il s'exprime, mais dont quelque chose se dévoile à travers le mouvement et les paradoxes de la demande. Un désir qui se révèle en même temps intimement lié à une question qui concerne ce qu'il en est

du désir ou de la demande de l'autre à qui l'on parle : *Que Vuoi?*, « Que veux-tu? », selon l'expression popularisée par Lacan (Chemama et Vandermersch 1998).

Ce désir profond qui impulse à l'adresse son énergie et son mouvement prend ses racines dans un désir originaire. Le terme d'originaire se réfère moins ici au fait que ce désir serait premier dans l'histoire qu'à son aspect fondateur quant au sujet. L'ouvrage que Gérard Pommier (1995) a publié sur la notion de transfert illustre bien la complexité de ce que met en jeu le transfert sur l'axe de l'adresse et de la demande. Se situant dans une mouvance lacanienne, l'auteur prend appui sur la parole de l'analysant et le savoir inconscient qu'elle recèle pour démonter les ressorts du dispositif psychanalytique.

Pommier rappelle que le désir originaire que met en œuvre le transfert se situe sur l'horizon du refoulement d'un premier amour, celui de la mère, dont le caractère traumatique tient à l'immensité de la réponse qu'il aurait fallu lui apporter pour lui donner ce qui lui manque; un amour auquel l'enfant a dû dire « non », d'une certaine manière, afin de résister à l'aliénation dont un tel désir est essentiellement porteur. Ce refus engendrerait une inextinguible demande de pardon et une culpabilité d'exister qui s'exprime de biais, à travers le caractère de faute que le sujet associe à certains détails de sa vie et que permet de « purger » la souffrance du symptôme. La puissance du père, convoquée par l'enfant pour se protéger de cette demande infinie de la mère, se révèlerait à son tour porteuse d'un potentiel de séduction et de violence, une séduction d'autant plus violente qu'un secours était attendu du père par rapport à ce que la demande maternelle comporte d'infini.

Les transferts qui se déploient sur cette base sont multiples car ils concernent un chaînage des figures impliquées dans le complexe d'Œdipe, chacune se trouvant chargée d'ambivalence. Tout transfert est dès lors constitué par un couplage de forces contraires, l'amour et la haine étant toujours dans une relation d'implication mutuelle : l'insondable amour maternel et son exigence pouvant susciter dans le sujet un sentiment d'horreur dont l'objet lui demeure obscur, alors que l'amour du père est proportionnel à sa haine, généralement inconsciente (Pommier 1995). De manière parallèle, chaque terme du savoir conscient est affecté d'un savoir méconnu qu'il implique. À cette complexité s'ajoute le fait que les identifications que l'analysant prête à l'analyste se modifient en fonction de leur articulation aux événements et à l'histoire. Il s'agit pour l'analyste de pouvoir se

laisser hanter, habiter par elles. Un tel transfert demeure tout d'abord opaque aux deux protagonistes et ce n'est qu'avec un temps de retard que l'analyste peut comprendre ce qui lui est demandé : à la lumière des associations de l'analysant et pour autant qu'il ait pu lui-même neutraliser ce qu'il y a de subjectif dans sa position.

Ainsi, note Pommier, à l'affectation de l'analyste dans le transfert correspond un affect qui fait écho à ce que celui qui parle ignore dans ce qu'il dit. Il s'agit pour l'analyste de se laisser affecter sans encore savoir par quoi, afin que l'analysant puisse être interrogé par l'inconnu de son propre dire.

Le transfert implique ainsi un jeu d'identifications multiples, qui se déploient à la fois dans le registre de l'imaginaire et celui du symbolique. Pommier qualifie une identification d'imaginaire chaque fois qu'elle vise inconsciemment à répondre au désir d'un Autre; le Moi s'aliène alors à une demande supposée et à l'objet qui lui correspondrait. Sur le registre symbolique, l'identification se fait non à des personnes ou à certains traits de l'interlocuteur, mais en fonction de places qui restent toujours relatives; le sujet s'y trouve symboliquement identifié comme sujet, c'est-à-dire comme irrémédiablement différent de toutes les places qu'il pourrait occuper. L'identification devient aliénante chaque fois que le sujet s'y fixe, craignant de perdre l'amour. Par contre, si les identifications demeurent mobiles, l'angoisse qu'elles peuvent générer disparaît au fur et à mesure de leur évolution.

Dans le contexte de l'analyse, le patient suppose et prête par avance à l'analyste un savoir sur ce qu'il cherche en lui-même. Un des moteurs de la dynamique transférentielle est l'espoir de s'approprier en fin de parcours un tout-savoir transformable en un tout-pouvoir sur son désir et le désir de l'autre. À cette image du « sujet supposé savoir » que l'analysant projette sur l'analyste, selon la formule de Jacques Lacan, Piera Aulagnier (1984) oppose l'exigence d'un « sujet supposé ignorant », qu'elle présente comme la condition nécessaire à l'exercice de la fonction analytique : l'analyste se devrait de ne rien savoir s'il veut pouvoir entendre. Ce qui est en jeu ici est la manière dont se lient, dans l'exercice de l'analyse, le déjà-connu d'une théorie et le non-encore-connu auquel nous confronte le discours qu'on écoute; la nécessité pour tout analyste de préserver cette alliance entre connu et inconnu.

B. Les trajets de la mémoire : traces et tracé

Le transfert, envisagé comme « fausse connexion », met en jeu un certain rapport à la mémoire et au passé. En fait, ce rapport se joue

sur deux registres différents (Imbeault 1997). Le premier rejoint cette mémoire en réseau dont j'ai parlé plus haut. Elle se déploie à travers une série de connexions qui permettent de remonter les fils de la mémoire, de déplier les chaînes associatives qui se forment, se déplacent et se déforment au cours du déroulement de la cure; des associations qui mettent en œuvre des mots, des images et des sensations, une mémoire en rhizome que la scène analytique permet de déployer dans toutes ses dimensions. C'est une mémoire coextensive à l'ordre de la durée, bornée par une impossibilité de se remémorer. Cette mémoire est animée par les fantasmes qui agitent notre vie inconsciente et leurs racines infantiles. À la limite cependant, note Kahn (2001), si l'on se place sous l'angle de la dynamique qui régit le mouvement des représentations entre lesquelles circulent le fantasme et le désir inconscient, la notion de trace mnésique perd son caractère de représentation. La trace devient alors purement ce qui pousse à la « requalification » de ce qui cherche à faire surface et qui s'empare dès lors de tous les matériaux à sa disposition; elle est ce qui impulse la formation des formes.

Une autre forme de mémoire se manifeste aussi dans le transfert. Elle s'y manifeste comme un agir qui fait impression du dedans (Imbeault 1997) plutôt que de se déployer dans la durée et à travers des liens associatifs. C'est une mémoire qui se présente comme pure répétition de réactions qui remontent aux premiers âges de l'enfance et qui se prennent sur la figure de l'analyste, dans l'actuel de la séance. Alors que la mémoire que j'ai rapprochée de la figure du rhizome témoigne de l'action du refoulement à travers l'effet de déformation même des représentations, la mémoire-répétition manifeste plus directement cette poussée vers le haut à travers laquelle l'inconscient tente de se frayer un chemin vers la conscience. Par le mouvement du transfert, quelque chose de perdu dans la mémoire se manifeste ainsi, qui semble avoir défié le temps : c'est le domaine de l'infantile, dans le présent du transfert; non pas un enfantin que l'on pourrait localiser dans l'histoire, mais un infantile qui nous habite et échappe à la mémoire.

Dans un texte intitulé « L'immuable et le migratoire », Kahn (1993) remarque que l'analyste se trouve ainsi placé dans une double position : celle d'un observateur qui se penche sur les fragments et assemble l'objet à partir des vestiges que présentent les rêves, les fragments de discours et les images et une position où la matière vivante de l'objet s'empare de lui et le place au centre d'un

mouvement dynamique dont il devient le pôle d'attraction. Ces deux scènes de l'observation et de l'agir sont fondamentalement hétérogènes et, lorsque l'une occupe le devant de la scène, la seconde paraît s'éloigner, s'absenter de l'horizon. De manière analogue, tout récit clinique est pris dans une tension entre deux modalités de développement radicalement différentes :

> d'un côté, la narration d'un développement en ramifications innombrables, en déliaisons et reliaisons inattendues, abruptes, irruptives dans le ici et maintenant et, de l'autre, le récit du développement des processus psychiques, dématérialisé des faits du passé certes, mais se matérialisant sur l'axe temporel, ce que soutient la construction « historique » (Kahn 1993, p. 27).

Un tel processus de déliaison à l'œuvre dans l'analyse peut prendre appui sur un archaïsme de la langue, c'est-à-dire sur une sorte de mémoire des mots : à la fois au sens où ils gardent la trace du premier lien entre profération sonore et désir, et au sens où les mots peuvent condenser des polysémies qui nous demeurent généralement insues dans l'usage ordinaire de la langue. Je pense, par exemple, au fait que le terme « juger » lie indissolublement la désignation de la faute et l'activité de penser (Beetschen 2002); ou aux connotations paradoxales de certitude et d'incertitude qui se croisent dans le mot « croire » (Pouillon 1993); ou encore, au fait que dérober quelque chose et se mouvoir dans les airs se rencontrent dans le terme « vol » : des polysémies qui se trouvent mises à profit par la « force présentante » et sont recrutées lors des déplacements et des croisements de représentations le long des chaînes associatives. Kahn (2001) évoque l'action de la « plastique » langagière propre à une langue particulière, selon un mouvement de « transbordement » dont les théories de la signification sont impuissantes à rendre compte.

C. La nécessaire mise en jeu de l'analyste dans la figuration

Les phénomènes de transfert ne sont certainement pas propres à la cure psychanalytique et on peut penser qu'ils sont omniprésents dans les relations sociales, qu'elles soient hiérarchiques, professionnelles, amoureuses ou autres. La particularité de la scène psychanalytique à cet égard est que, dans la vie ordinaire, chacun des partenaires est en proie de son côté à son propre transfert dont il n'est généralement

pas conscient et ne peut soutenir la position de neutralité nécessaire au déploiement des différentes figures transférentielles. À travers sa propre analyse, l'analyste a eu l'occasion de se familiariser longuement avec ce dont sont tissées les relations humaines et, ne faisant que se prêter aux rôles que l'analysant lui assigne sans se prendre à leur jeu, il peut prendre un rôle d'interprète. En ne s'installant pas à la place que lui assigne l'adresse transférentielle, il permet aussi une plus grande mobilité des transferts.

Dans l'interprétation du transfert, et plus généralement dans la cure analytique, la question de la mise en récit occupe une position paradoxale (Kahn 1993). La reconstitution d'un récit peut prendre une valeur défensive par rapport au trouble associé au désir infantile que vient actualiser dans la cure l'agir transférentiel. Une telle mise à distance de l'infantile peut aussi se situer du côté de l'analyste lorsque ce dernier saisit ce que dit et agit le patient sur un mode essentiellement « historique », au sens courant du terme, lorsqu'il entend la parole du patient comme une « histoire ». Elle peut aussi intervenir du côté de l'analysant lorsque ce dernier se limite à présenter un récit historique et commémoratif d'un événement. Dans l'un et l'autre cas, cet accrochage à une cohérence bloque et enclot le mouvement du désir plutôt que de permettre son déploiement. Et pourtant, le travail de l'analyse consiste aussi pour une bonne part à reporter au passé ce qui se dit et se passe en séance; il vise à redéployer l'événement actuel sur un axe temporel. Kahn note que ce déploiement de l'actuel sur l'axe de l'antériorité permet de commuter le récit, d'aller au-delà de la manifestation pour observer ce qui l'active en sous-main. Toutefois, la vérité historique dont il s'agit ici n'a rien à voir avec la vérité matérielle de la chronologie des faits; elle fait référence à la chronologie latente de l'histoire.

Du côté de l'analyste, la compréhension de ce qui se déploie dans le mouvement de la cure et de ce que le transfert réalise implique un travail qui est loin de se situer essentiellement sur le plan cognitif; un travail qui met en jeu son rapport le plus intime avec lui-même. Kahn (2001) remarque que l'action du patient, c'est-à-dire non ce qu'il dit, mais ce qu'il fait en disant, opère à travers une mobilisation de la sensibilité inconsciente de l'analyste. L'analyste ne dispose en fait comme outil que de sa relation la plus intime avec lui-même. C'est essentiellement à partir de son propre fond pulsionnel et de ses propres mouvements qu'il cherche à construire en lui une représentation de la réalité psychique du patient : à « acheminer ce qui l'affecte vers la forme interprétable de ce qui l'a affecté » (Kahn 2001, p. 1064).

Une telle mise en jeu par l'analyste de son pulsionnel propre est particulièrement importante lorsque se manifeste dans la cure ce qu'Aulagnier (1991b) appelle des « signes blancs » qui manifestent l'effroi que vit le Je confronté à l'apparition de quelque chose d'indicible :

> l'immobilité soudaine du corps, dont pourtant on perçoit la tension, le silence dont on ressent l'épaisseur, le regard qui visiblement ne voit plus ni l'analyste ni l'espace qui l'entoure, regard qui paraît « retourné » vers l'intérieur où il fixe une scène qui le sidère (Aulagnier 1991b, p. 343).

Il s'agit alors pour l'analyste de pouvoir donner place en son propre espace de pensée à des images de chose corporelles, à des figurations scéniques qui *parlent* « l'horreur du corps déchiqueté » ou « la fusion d'un corps se diluant dans autre chose ». Il s'agit de trouver les mots qui rendent « figurables » pour les deux partenaires les compositions picturales sur lesquelles se « peignaient », à l'origine, ces affects appelés « fusion », « rage », « envie », « haine »; de « trouver-prononcer » des mots qui parlent d'une représentation de l'affect dont l'analyste constate les effets dans l'espace psychique. La figuration parlée qu'il propose alors doit se situer au plus près de ces premières représentations corporelles.

D. … et sa nécessaire mise hors-jeu

L'analyste occupe donc une position centrale dans le transfert et dans la cure : non seulement en tant que support des mouvements transférentiels de l'analysant, mais aussi en tant qu'interprète de ces mouvements. Cette place de l'analyste leste d'emblée sa parole d'un pouvoir de suggestion important et que n'a cessé d'interroger Freud jusqu'à la fin de sa vie. C'est à nouveau Kahn (1996) qui propose une des réflexions les plus pénétrantes sur ce sujet. Elle s'intéresse au fait qu'une des manifestations de ce que Freud appelle l'amour de transfert réside dans le fait que, à travers les rêves et les associations qu'il produit, l'analysant cherche à répondre à ce qu'il suppose de la demande et du désir de l'Autre, de l'analyste. Il s'agit alors à la fois de reconnaître la part de vérité incluse dans cet amour de transfert et d'amener le patient à reconnaître qu'il s'agit là d'un transfert qui met en jeu le noyau le plus intime de sa vie; de l'amener à une modification de son regard lui permettant de reconnaître la part de reproduction dans cette production. Elle s'interroge plus généralement sur les

conditions qui font que l’analysant s’identifie à la construction proposée par l’analyste et s’y assimile et celles qui lui permettent au contraire d’utiliser les voies de la construction que propose l’analyste pour rouvrir les voies du souvenir barrées par le refoulement et s’approprier sa propre altérité.

La non-réponse de l’analyste à la demande de l’analysant ne se réduit pas au principe technique d’une neutralité. Elle qualifie une présence en retrait qui permet la mise en place de ce site de l’étranger qui, pour Pierre Fédida (1995), est la condition même de la possibilité d’analyse. L’analyste doit permettre à la parole de l’analysant de prendre une distance par rapport au visage qui lui fait face, afin qu’elle puisse se faire réminiscente de ce qu’elle a vu et entendu. La non-réponse de l’analyste préserve l’essentielle ambiguïté de la personne (personne!) et permet à la parole de se ressouvenir. Ainsi, la place de l’analyste ne saurait-elle être occupée par la personne de l’analyste qui se ferait alors usurpateur (Fédida 1992). Le fait de ne pas répondre en direct à la parole de l’analysant permet « [d’]exiger du langage ce refus de la familiarité de la parole et [de] porter celle-ci au vide qui la fait à elle-même s’entendre » (Fédida 1995, p. 16). Lorsque l’analyste cesse d’être « transparent comme l’air » et de constituer ainsi le foyer optique de la parole transférentielle, il peut aussitôt se changer en « appareil à influencer ». Le risque est grand alors d’une confusion des mémoires entre analyste et analysant, ou d’une aliénation de l’histoire singulière dans le désir de l’autre.

Depuis ce site de l’étranger, l’analyste effectue lui aussi un travail propre, en fonction de restes non résolus de ses propres identifications et qui se trouvent constamment réactualisés par le patient; il s’agit pour lui de travailler avec sa propre vie psychique et, connaissant le pathologique, de savoir l’observer, de chercher à le comprendre à partir de sa propre connaissance de lui-même. À propos du contre-transfert, Fédida parle d’une « condition de *réception* pathique (plutôt qu’empathique) aux mouvements psychiques du patient et d’*analyse* de ceux-ci de même que des siens propres » (Fédida 1992, p. 198).

Cette position d’étranger de l’analyste dans la cure ouvre la place au surgissement d’une angoisse face à l’autre étranger et en réponse au sentiment de « l’hostile » que génère l’étrangeté de l’étranger. L’angoisse dont il est question ici manifeste l’appréhension de l’existence de l’autre-étranger lorsqu’il n’est pas possible de lui associer une signification; l’hostile est alors l’ébauche d’une perception de l’autre en tant qu’autre et virtuellement porteur d’une puissance de meurtre. Fédida (1995) souligne le rôle important qui revient à l’angoisse et

à l'hostile dans l'analyse; ils permettent le surgissement de cette « capacité d'étrangement » du patient dans laquelle Fédida voit une condition nécessaire pour qu'une analyse ait lieu. Ainsi, au potentiel de suggestion que comporte le trop de présence de l'analyste dans la cure, Fédida oppose la nécessité de son absentéisation pour que se libère le jeu du transfert.

III. LES FIGURES DE L'ÉTRANGER

L'idée que la scène psychanalytique met en jeu des figures de l'étranger et de l'étrange, tant dans le rapport à l'autre que dans le rapport à soi, me semble susceptible d'orienter un questionnement sur le rapport entre psychanalyse et culture(s). Je me bornerai ici à en tracer certains repères.

A. L'étranger à la culture

En débarquant sur le sol des États-Unis, Freud remarque : « Ils ne savent pas que je suis venu leur apporter la peste. » J'en retiens l'avertissement de Freud quant à l'étrangeté radicale de la psychanalyse par rapport à la culture et au pouvoir de bouleversement et de déstabilisation dont elle est porteuse.

Dans le champ des théories du langage, j'ai mentionné que Kahn (2001) voit dans la notion de travail appliquée à la vie psychique et dans la déstabilisation d'une théorie de la référence le cœur du bouleversement que la psychanalyse a apporté dans l'approche de l'humain. On peut dire que, sous cet angle, la psychanalyse anticipe la crise du langage qui a marqué le XXe siècle et y participe à la mise en cause d'une approche herméneutique de la signification.

Sur un autre plan, l'approche psychanalytique de la parole et son insistance sur la notion de sujet s'inscrivent en faux contre toutes les tentatives de cerner « sans restes » ce qu'il en est de l'humain et de ses pathologies, de ses désirs et de ses impasses. De par leur projet même, mais sans doute encore plus en raison de l'*hybris* qui caractérise l'*ethos* scientifique contemporain, le développement des sciences se fait sous le signe d'un savoir-certitude (Aulagnier 1991a) entièrement cohérent, sans fausse note, qui promet pour demain une compréhension « sans restes » du psychisme humain, une maîtrise quasi absolue de la vie, de la génération et ultimement de la vieillesse et de la mort (Leclaire 1998b). Y répond aussi un projet de gestion rationnelle de la marginalité et des différences, une attitude en fonction de laquelle la réponse à la

souffrance, à l'angoisse et au cri de l'être prend la forme d'interventions planifiées en fonction de « besoins » diagnostiqués du dehors; une réponse qui fait intentionnellement l'économie de ce qui, dans l'être humain, cherche à se dire et se vit d'un désir en souffrance et d'une difficulté d'être et d'exister comme sujet humain. Le scientifique œuvre dans le sens du comblement, note Kahn, un comblement qui suppose une objectivité et une immobilité de la réalité tant humaine que mondaine.

De façon plus générale, le chemin que trace la psychanalyse dans la culture se démarque en principe de ce que Fédida (1995) nomme l'idéologisation des contenus de la culture, c'est-à-dire leur organisation en un ensemble socioculturel cohérent de représentations. L'auteur décrit l'idéologisation comme une laïcisation positive des croyances, une laïcisation qui prive ces dernières du *mythos* qui les constituait. Il s'agirait là d'un phénomène inévitable, commandé sous quelque forme que ce soit « par le double principe de l'organisation sociale et de l'efficacité ». Ses commentaires rejoignent ce qui ressort de l'analyse que Wlad Godzich (1994) propose du monde contemporain, qu'il considère comme dominé par le règne du Système et de la rationalité qui lui est inhérente; une rationalité qui infiltre les institutions, qui détermine les critères de la légitimité des savoirs et des pratiques et qui envahit les appareils de pensée, Un système contre lequel seul le cri a pouvoir de se dresser. Il est clair pour Fédida que la psychanalyse n'échappe pas au pouvoir d'attraction et de séduction associé à un tel *ethos*, dans la mesure où elle est inscrite dans la culture et participe des rapports de pouvoir qui y prévalent.

Selon Fédida (1995), une telle tentation de l'idéologisation affecte la psychanalyse sur deux plans principaux : d'abord, à travers une « tendance du discours théorique — en l'occurrence, la métapsychologie — à se dogmatiser dans ses propositions, modèles et concepts, par l'effet d'un *vocabulaire* qui assure le projet communautaire d'un consensus sémantique et abolit les "mots-valeurs" au profit d'une surestimation des "mots-sens" [distinction proposée par Roland Barthes] » (Fédida 1995, p. 32); ensuite, à travers la tendance de chaque analyste dans sa pratique à systématiser des mots qui lui sont familiers, à en faire une abstraction philosophique ou scientifique qui va à l'encontre de la fictionnalité métaphorique des concepts et modèles en psychanalyse.

Il s'agirait donc de garder ouverte la part d'inconnu qui habite ces modèles, de garder ces derniers en tension avec le pouvoir d'étonnement, de surprise ou d'étrangement qui marque les productions de l'inconscient et qui est indissociable de la singularité de chaque

histoire. Se situant en contre-pied de cette « œuvre » du social, avec le sens de totalisation que comporte ce terme d'« œuvre », la psychanalyse vient rappeler, évoquer ou convoquer un étranger qui travaille le social du dedans.

B. L'étranger des cultures

La notion de transfert me paraît éclairer certains des enjeux qui infiltrent les rapports entre cultures. Elle invite à être attentif à l'insu qui habite, subvertit ou transforme ces rapports. Je vais me placer ici sous deux perspectives différentes : l'une que l'on pourrait qualifier d'horizontale, qui s'intéresse à ce qui se joue sur le plan de la rencontre à l'autre différent, et la seconde, que l'on pourrait nommer verticale au sens où la rencontre de l'autre culture confronte potentiellement chacun à sa propre verticalité, c'est-à-dire à ce qui, du dedans, échappe ou demeure une tache aveugle.

1. Rencontre des autres cultures

Les enjeux du transfert reliés à ce qui, dans la rencontre, a trait à la demande et à l'adresse invitent à prêter attention à ce qui anime plus généralement les échanges, par-delà le thème explicite particulier sur lequel ils portent, et cela tant du côté de celui qui parle que de celui qui écoute : s'interroger sur l'insu du dire et de l'entendu tout comme sur la façon dont chacun, dans la rencontre, affecte l'autre et est affecté par lui. Un certain nombre des éléments évoqués plus haut peuvent servir ici de repère.

Il faut d'abord revenir à ce qui sous-tend la notion de transfert dans son sens large : l'idée d'un décalage entre, d'une part, les mots et les discours, leur intention explicite de communication ou d'expression, et, de l'autre, ce qui les habite et les meut du dedans. Ainsi, tout échange est habité par son envers, par un surplus de signification qui condense une série d'attentes, de demandes et de désirs souvent en eux-mêmes contradictoires, mouvants. Il ne s'agit donc pas d'un décalage que l'on pourrait se contenter de penser comme résultant de la superposition de deux ordres de discours : l'un manifeste et l'autre latent, l'un hégémonique et l'autre subalterne. Le décalage en question est lié au fait que les images et les mots servent d'accrochage à de multiples significations qui viennent s'y croiser. La dimension discursive, cognitive de la rencontre se trouve traversée par des enjeux affectifs de désir et de demande, de reconnaissance et d'identité. De tels enjeux infusent les relations à l'étranger d'une

énergie toujours disruptive et qui introduit de l'asymétrie dans les relations, qui les marque du sceau de rapports de pouvoir renvoyant à des questions de l'ordre de l'identité.

Un deuxième trait est le fait que la rencontre de l'autre peut être conçue comme une surface de contact et d'affectation réciproque. C'est une surface dont chacune des faces ou chacun des versants sont agités par une série de forces et de remous qui travaillent tant la parole que l'écoute. Il faut souligner ici l'importance que revêtent les identifications en fonction desquelles ce sont des figures d'un autre temps et d'une autre histoire, réelle ou imaginaire, matérielle ou symbolique, qui s'impriment sur la personne de l'autre et définissent la position que chacun occupe dans la rencontre.

Un troisième trait du transfert que l'on peut rappeler ici est le fait que les images et les mots, les représentations verbales et non verbales sont insérées dans des contextes mémoriels qui leur donnent une texture propre et différente d'un locuteur à l'autre. Il s'agit sans doute là d'une des raisons qui expliquent le fait qu'il est si difficile de traduire des termes ou des expressions d'une langue à l'autre, même lorsque les deux langues semblent recourir à des mots similaires pour désigner les choses. Lors d'échanges qui impliquent des sociétés et des cultures différentes, une mémoire en acte est toujours susceptible de faire irruption, une mémoire qui parle de ce qui a été repoussé hors histoire officielle, de ce qui n'a pas droit de cité dans le récit des rapports entre les cultures; une mémoire qui vient alors déranger le canevas de la réminiscence, troubler le lac de la mémoire narrative.

Enfin, les préreprésentations que l'on se fait de l'autre contribuent à donner forme à, et donc à créer, ce qui dans l'autre cherche à se dire ce qui n'est pas encore clairement perçu, ce qui est en recherche de forme lorsque l'interlocuteur ne dispose pas encore des mots qui permettraient de dire les choses. La question se pose alors des limites et glissements possibles entre une violence de l'interprétation nécessaire à l'avènement de l'autre comme sujet, au sens où en parle Aulagnier (1975), et une violence de l'interprétation en excès. Cela indique la force et le pouvoir qui tient à la manière d'écouter et de répondre, par rapport à la possibilité pour l'autre étranger d'accéder à une parole qui lui soit propre. Quel est ainsi le rôle d'une certaine écoute par rapport à la possibilité, pour l'autre, de se dégager des identifications qui l'aliènent et d'accéder à une position de sujet?

On peut évoquer aussi, de manière plus générale, la nécessité d'un suspens de l'écoute nécessaire à l'entendre, un suspens qui

permette de ne pas s'attacher trop vite au contenu explicite du dit ou du faire et d'en libérer les possibilités; la nécessité aussi d'être attentif à ce que l'on introduit de soi-même dans la rencontre de l'autre.

Comme horizon, on peut s'interroger sur l'œuvre d'homogénéisation dont est potentiellement porteur le processus de globalisation : une œuvre d'homogénéisation qui s'insinue dans des disciplines classiquement intéressées par l'étude des différences, comme l'anthropologie, mais dans lesquelles il est de plus en plus difficile de parler de culture. Comment accéder, dans ce contexte, à l'idée d'un universel qui ne serait pas antérieur aux singularités (dans les personnes et les cultures), mais qui en dérive secondairement, qui leur est postérieur ou qui passe par une attention aux différences?

2. *À travers la rencontre, l'étranger*

Si nous ne saisissons pas d'emblée l'autre étranger à partir de ce que nous croyons en savoir, sa rencontre ouvre sur la chance pour chacun d'entrer en contact avec ce qui, en soi, demeure étranger : la chance de pouvoir nous tenir, au moins à certains moments, sur cette ligne de crête où se découvre à nous notre propre étrangeté.

Selon l'un et l'autre de ces axes, la notion de transfert conduit à s'interroger sur le type d'écoute, de présence et de parole qui permette à quelque chose de nouveau d'advenir.

RÉFÉRENCES

Aulagnier, Piera (1975), *La violence de l'interprétation. Du pictogramme à l'énoncé*, Paris, PUF.

Aulagnier, Piera (1991a), « À propos de la réalité : savoir ou certitude », dans *Un interprète en quête de sens*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, p. 199-218.

Aulagnier, Piera (1991b), « Du langage pictural au langage de l'interprète », dans *Un interprète en quête de sens*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, p. 329-358.

Beetschen, André (2002), « L'Accomplissement et l'atteinte », *Bulletin de la Société psychanalytique de Paris*, 66 (*Honte et Culpabilité*, 63e congrès des psychanalystes de langue française), p. 105-183.

Chemama, Roland, et Bernard Vandermersch (1998), *Dictionnaire de la psychanalyse*, Paris, Larousse.

Fédida, Pierre (1992), *Crise et contre-transfert*, Paris, PUF.

Fédida, Pierre (1995), *Le site de l'étranger. La situation psychanalytique*, Paris, PUF.

Freud, Sigmund (1987), *L'interprétation des rêves*. Traduit par Claude Pichevin, Paris, PUF.

Godzich, Wlad (1994), *The Culture of Literacy*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press.

Green, André (1995), « Instances du négatif : transfert, tiercéité, temps », dans Bernard Favarel-Garrigues *et al.* (dir.), *Le négatif*, Bordeaux-Le-Bouscat, L'Esprit du temps.

Imbeault, Jean (1997), *Mouvements*, Paris, Gallimard.

Kahn, Laurence (1993), *La petite maison de l'âme*, Paris, Gallimard.

Kahn, Laurence (1996), « L'Assimilation et le combat », *Le fait de l'analyse*, 1 (*La reproduction*), p. 89-114.

Kahn, Laurence (2001), « L'Hallucinatoire, la forme, la référence », *Revue française de psychanalyse*, 65, 4 (*La Figurabilité*, spécial congrès), p. 1057-1074.

Laplanche, Jean, et Jean-Bertrand Pontalis (1971), *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF.

Leclaire, Serge (1998a), « Réflexions sur l'étude clinique d'une manifestation de transfert », *Écrits pour la psychanalyse,* t. 1 : *Demeures de l'ailleurs*, Paris, Seuil-Arcanes, p. 37-45.

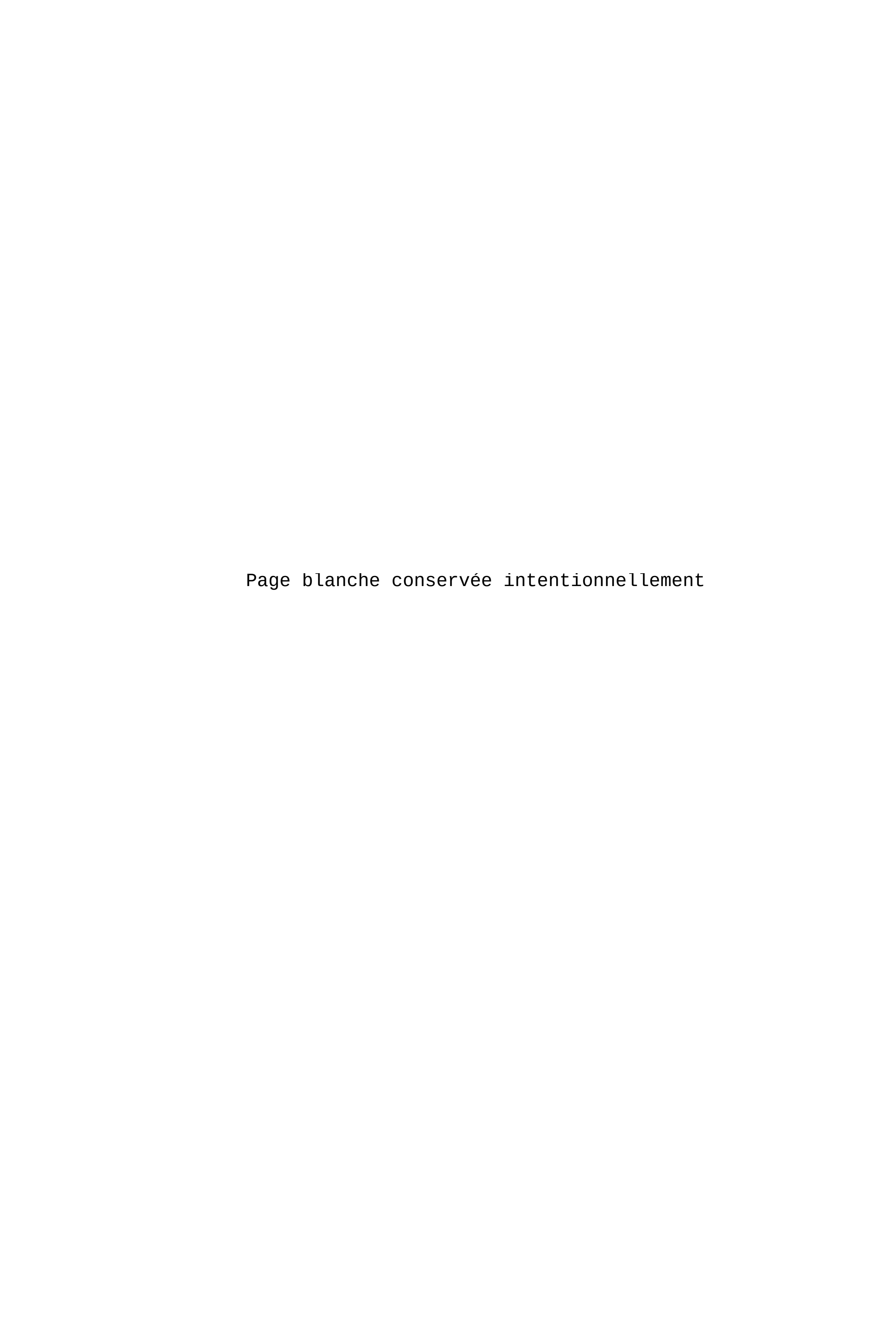
Leclaire, Serge (1998b), « Demeures de l'ailleurs », *Écrits pour la psychanalyse,* t. 1 : *Demeures de l'ailleurs*, Paris, Seuil-Arcanes, p. 27-34.

Neyraut, Michel (1974), *Le transfert*, Paris, PUF.

Pommier, Gérard (1995), *L'amour à l'envers. Essai sur le transfert en psychanalyse*, Paris, PUF.

Pouillon, Jean (1993), *Le cru et le su*, Paris, Seuil.

Rosolato, Guy (1999), *Les cinq axes de la psychanalyse*, Paris, PUF.



Page blanche conservée intentionnellement

Réflexions théoriques et méthodologiques sur le transfert de valeurs : le cas du droit criminel[1]

Alvaro Pires, Université d'Ottawa

La question que je vais explorer ici se trouve parmi celles qui sont très difficiles à résoudre : peut-on observer, et si oui comment, un transfert de « valeurs » (ou de concepts) d'un système social complexe à un autre? Cette question m'oblige à m'aventurer sur un terrain plein d'embûches et très peu directement balisé par des recherches préalables. Ce travail doit donc être lu comme un essai préliminaire et exploratoire, voire comme une aventure sur ce thème.

J'explorerai essentiellement les dimensions théoriques et méthodologiques du transfert. Je soulignerai aussi l'importance de certains outils conceptuels offerts par la théorie des systèmes sociaux de Niklas Luhmann. Ma question peut ainsi être formulée comme suit : comment observer et décrire les transferts de normes, de valeurs ou de concepts par des systèmes sociaux complexes? Pour rendre les réflexions qui suivent plus concrètes, je les *illustrerai* à l'aide d'exemples portant sur le transfert d'expressions et de valeurs juridiques en matière de droit criminel. Je porterai mon attention sur le transfert de certains adages comme « il faut payer le mal par le mal » et particulièrement sur le transfert d'une théorie de la justice divine du système religieux (construite au XIe siècle) par le système de droit criminel[2] (SDC). Ce transfert sera opérationnalisé en comparant la théorie de l'expiation de saint Anselme (1098) à la théorie rétributiviste dans sa forme laïcisée donnée par Kant (1797). Le thème des « valeurs » tournera autour de

représentations de ce que serait une « peine égale » ou une « peine juste ».

Écartons dès maintenant un malentendu possible. Les illustrations empiriques visent surtout à clarifier l'approche théorique ou méthodologique que je propose à titre exploratoire pour observer les transferts de valeurs, de concepts ou d'adages entre des systèmes sociaux. Une discussion et une présentation beaucoup plus longues des énoncés de ces théories de la justice (Anselme et Kant) et des questions qu'elles soulèvent auraient été nécessaires pour approfondir la réflexion.

Les illustrations ont été choisies pour clarifier certains concepts de la théorie des systèmes et pour rendre compte des problèmes impliqués dans l'observation de deux types de transferts : les transferts *intraculturels d'une époque à une autre* (prémoderne/moderne) et les transferts *d'un système social à un autre* (système religieux, système de droit et SDC). Pour illustrer le transfert de la théorie rétributiviste, je me servirai beaucoup de l'excellente recherche de Berman (1983) — je lui suis grandement redevable — sur l'origine du système juridique occidental.

On notera d'entrée de jeu que le concept de « transfert » se formule plus naturellement à l'aide des prépositions « [transfert] de... à » que « [transfert] de... par ». Peut-être a-t-on tendance à représenter les transferts à partir du cas de figure des choses matérielles ou encore du système producteur vers le système de réception. Peut-être aussi les deux systèmes (origine/réception) ne sont-ils pas observés comme étant des « centres d'autoréflexion[3] », c'est-à-dire des systèmes autonomes capables de construire *leur propre sens*[4]. Le transfert est alors observé comme hétéroréflexif et non comme autoréflexif et la formule « transfert de... à » devient naturelle. Or, comme le transfert *de valeurs* implique le concept de sens et une communication entre différents « systèmes constitutifs de sens[5] », et comme j'ai voulu observer la *différence* produite *par la réception*, j'ai opté pour « transfert par ».

Parsons (1953, p. 39) a employé la notion d'*intériorisation* (*internalization*) pour observer ce genre de phénomène[6]. Mais j'ai plutôt suivi la recommandation de Luhmann (1971, p. 23) qui préfère « constitution » pour faire obstacle à la fausse idée d'importation de quelque chose de l'extérieur. Le système récepteur est vu comme autoréflexif et comme étant doté d'une structure de réception qui constitue son propre sens. Par ailleurs, l'inconvénient de la notion de « constitution » est qu'elle ne visualise pas le *lien cognitif ponctuel* qui se réalise entre le système récepteur de référence et son environnement (ou la relation de système à système).

En effet, s'il faut bien reconnaître que, dans tout transfert de valeurs, il y a une part d'*actualisation commune* du sens[7], un sens partagé, il y a aussi une *modification informative* du sens en raison du *processus* même de réception[8]. À maintes occasions, Luhmann a même manifesté un rejet du concept de transfert. À son avis, l'imagination d'un transfert suscite un présupposé d'identité entre ce qui est à transférer et ce qui est reçu. Lorsque cela se produit, on abandonne l'observation des structures de réception dans l'opération de transfert (Luhmann 1971, p. 26). Le processus est alors vu comme neutre, s'il n'est pas perturbé par des causes externes indésirables.

Je partirai cependant de l'hypothèse que, à la condition d'observer la constitution du sens à la réception, le concept de « transfert par » peut être retenu pour observer les opérations qui ont lieu a-t-on tendance au sein du système de réception dans ses *relations* avec son environnement ou avec un autre système dans le cadre d'un échange communicatif (ou d'un lien cognitif) qui emploie un même *médium* (« égalité » ou « théorie rétributiviste », par exemple).

Comme je ne peux pas développer la question des illustrations empiriques, il est important de garder à l'esprit que le SDC a sélectionné aussi d'autres théories ou constructions conceptuelles qui peuvent se trouver en contradiction avec celle qui servira d'illustration. Il faut aussi observer ces transferts comme étant au moins en bonne partie contingents, en ce sens que d'autres idées, parfois plus intéressantes, étaient aussi disponibles dans l'environnement du système, mais ont été délaissées ou (temporairement) neutralisées.

Ma thèse centrale concernant les transferts de « valeurs » peut se résumer comme suit : *le système récepteur a un rôle actif dans la production du sens et de la forme spécifique que prendra l'énoncé transféré* (ou adopté). Cela signifie que la part causalement déterminée (par l'environnement) est largement insuffisante pour comprendre le(s) sens donné(s) par le système récepteur, ou encore ce qui se passe (en termes d'options ouvertes) dans ce système. L'environnement ne détermine pas point par point la réception d'un transfert d'énoncés par un système social complexe. Outre ce qui peut être observé comme ayant été causé, il y a une multiplicité de façons par lesquelles un système social complexe construit son propre sens. Et comme les formes actualisées d'une valeur par un système laissent toujours de côté d'autres formes possibles d'actualisation, le système, au fil du temps, peut aussi modifier par après la façon par laquelle il a constitué cette valeur (sans la rejeter en tant que valeur). Certes,

l'influence externe *pèse*, mais pour *compter*, elle doit être sélectionnée (« auto-influence ») et «re-stabilisée» par le système, et ce dernier aurait pu sélectionner d'*autres* influences (plus ou moins fortes) ou encore faire autrement par la suite.

Comme je l'ai laissé entendre, je crois que mes propos s'appliquent aussi bien à l'égard des valeurs, des concepts, des adages, des idées ou des théories. D'autant plus qu'il est parfois impossible de distinguer entre les valeurs et les concepts. Par exemple, Bobbio (1977, p. 13), en se référant à la valeur «liberté», parle dans une même phrase « du *concept* et de la *valeur* de liberté ». On voit que ce qui est traité comme une valeur, la liberté, peut être envisagé aussi comme un concept. J'emploierai la notion d'*énoncé de sens* pour faire référence globalement à ces transferts ou adoptions.

I. LE CONCEPT DE TRANSFERT ET LES ÉNONCES DE SENS

Moser (2002) introduit le concept de transfert avec quatre remarques fondamentales :

1) Tout d'abord, écrit-il, pour opérationnaliser ce concept, il faut avant tout partir de sa «vectorialité : le processus de transfert va, en principe, d'un point de départ vers un point d'arrivée ».

2) Ensuite, il souligne qu'il serait regrettable de « réduire le potentiel du concept au seul type du transfert interculturel », c'est-à-dire au transfert de quelque chose d'une culture à une autre. Il qualifie cet usage d'*exogène*. À son avis, ce concept doit servir aussi pour observer ce qui se passe à l'intérieur d'une même culture, par exemple, entre deux sous-systèmes de cette culture. Il qualifie cet usage « d'intraculturel » ou d'endogène.

3) En troisième lieu, il fait référence à la possibilité d'un transfert « entre époques », mais cette éventualité n'est pas approfondie. On comprend néanmoins que le transfert d'un concept ou d'une théorie du XIe au XVIIIe siècle peut être qualifié de transfert « *entre époques* ». Le concept d'époque semble impliquer la *longue durée* plus une *discontinuité* quelconque. Dans ce cas-ci, la distinction entre les sociétés prémoderne et moderne peut servir à indiquer cette discontinuité.

4) Enfin, il note que «dans le domaine culturel, le transfert est inséparable d'enjeux de valeur, de pouvoir et d'affect qui ont tendance à s'articuler de manière conflictuelle ».

Avant de commenter les trois premiers points, je vais distinguer entre le transfert de choses *matérielles* (une œuvre d'art, un produit manufacturé, etc.[9]) et celui d'énoncés de sens ou de « *réalités immatérielles*[10] » (valeurs, concepts, adages, « savoir-faire », etc.) dans le cadre des échanges sociaux.

A. Une distinction directrice : réalités matérielles/énoncés de sens

Je soutiens qu'il faut faire une *césure* entre la manière d'observer ces deux types de transfert : objets physiques/énoncés de sens. En effet, le concept de transfert n'a pas la même signification dans ces deux cas et les choix méthodologiques préférentiels ne sont pas les mêmes.

1) Par rapport aux objets physiques, le transfert implique — à proprement parler — un *déplacement* de la chose transférée. On peut dire que la chose *quitte* le lieu de production initiale pour en occuper un autre. Au moins deux situations sont envisageables. Dans la première, l'objet physique a une signification en soi, un statut de pièce individualisée ou d'objet rare. C'est le cas d'une œuvre d'art. Dès lors, le fait de *quitter* le lieu de production initiale peut être représenté aussi comme une *perte de l'objet* pour le système de départ. Dans le deuxième scénario, l'objet physique n'a pas un statut en soi et est moins susceptible d'être perçu, par son simple transfert, comme une perte *de l'objet* pour le système de départ. Au contraire, l'envoyer ailleurs est souvent vu comme un gain ou alors comme un bon débarras. Tel est le cas des produits manufacturés et des déchets. Les produits manufacturés quittent aussi effectivement leur lieu de production initiale, mais ils n'ont pas (encore) une signification individualisée qui leur est attachée. On ne peut pas dire que le système de départ a « perdu » l'objet, même si certains de ces objets ont réellement quitté ce système. Alors, du point de vue de la distinction réalités matérielles/énoncés de sens, la différence clé est entre *quitter* ou *ne pas quitter* le lieu de production initiale.

En effet, les objets physiques *quittent* le lieu de production initiale, qu'ils soient ou non « perdus » pour ce lieu. En revanche,

par rapport aux énoncés de sens, c'est tout le contraire qui arrive. L'opération de transfert, si l'on retient ce concept, est paradoxale, car elle ne déplace pas les énoncés : ils ne sont pas arrachés de là où ils se trouvent. D'une part, les énoncés « voyagent » donc *sans quitter* le système de départ. D'autre part, comme on ne peut pas les *déplacer*, on ne peut pas non plus transférer ou contrôler complètement leurs sens actualisés et possibles ainsi que leurs implications dans le système de réception. Cela nous amène au point suivant.

2) Toujours par rapport aux objets physiques, on ne s'attend pas à une transformation de l'objet pendant le transfert. Au contraire, on souhaite trouver *le même objet* ou une valeur d'échange équivalente (par exemple, transfert d'argent avec conversion de monnaie). On peut alors appréhender l'objet au point de réception comme étant matériellement le même objet que celui qui se trouvait au point de départ. Une altération de l'objet serait plutôt perçue comme un accident (regrettable ou avantageux). D'un point de vue épistémologique et méthodologique, l'observateur peut raisonnablement développer des attentes à l'égard d'un transfert « tel quel ».

Quant aux énoncés de sens, nous l'avons vu, ils voyagent autrement. Ils construisent, pour ainsi dire, un « pont » où ce qui se trouve « dans le pont » est moins significatif (par hypothèse) que ce qui se trouve dans les « deux marges » (systèmes). Alors, la question de la sélection-réception reste nécessairement ouverte : pourquoi cette sélection et pas une autre? Et surtout : que va *devenir* l'énoncé une fois reçu dans son nouveau centre d'autoréflexion (système de réception)? Ici, on doit plutôt s'attendre à *ne pas trouver* le sens tel quel, avec les mêmes implications et les mêmes problèmes, et ce, indépendamment d'un sens minimal qui se manifeste conventionnellement dans le langage. Une partie du sens minimal est donnée par les médiums : « égalité », par exemple, n'est pas « liberté » ou encore un « cheval » n'est pas une « jument[11] ». Par ailleurs, l'énoncé, dans sa forme abstraite, a sans doute dans l'environnement du système de réception une multiplicité de sens et de figures, ce qui contraint ce système à opérer une sélection. Ensuite, comme il sera *réorganisé* par le système récepteur pour ses propres opérations, son destin est de produire un autre sens et d'autres implications.

Certes, cela ne signifie pas que certaines contraintes évolutives et structurelles de la société ne puissent s'imposer comme présupposé minimal aux opérations d'un système social complexe (ou de fonction). Par exemple, il est hautement improbable que, dans une société où prédomine une différenciation fonctionnelle des systèmes de fonction (politique, droit, art, etc.), le SDC vienne à généraliser et à stabiliser un énoncé de sens sur l'égalité comme celui que l'on retrouve chez saint Thomas d'Aquin (société d'ordres) : la loi doit être imposée aux individus selon leur condition sociale[12]. Mais au-delà de ces contraintes structurelles, on doit plutôt s'attendre à ce que l'opération de transfert d'énoncés produise des différences significatives, par le fait que l'énoncé transposé contribuera à la création de structures internes ou sera agencé, c'est-à-dire organisé différemment (Morin 1977, 104), dans le système de réception. Par ailleurs, du point de vue du système récepteur, même la contrainte qui vient d'ailleurs est là pour qu'il *en tire parti à sa façon*.

3) Revenons maintenant aux trois premières remarques de Walter Moser. Je traiterai les deux dernières, ensemble.

a) Par rapport aux énoncés, il convient de ne pas présumer — et moins encore de présupposer — que la vectorialité se réalise surtout par une *opération active d'envoi* à partir d'un système départ. Il vaut mieux présumer que le système récepteur *sélectionne* activement des concepts et des énoncés de valeurs dans son environnement. Les opérateurs qui font le transfert peuvent avoir été motivés par des circonstances indépendantes de l'opération elle-même, comme le prestige d'un autre système, mais cela est une question parallèle. Si l'observateur est motivé en même temps par l'intérêt théorique qu'il voit dans un concept, cet intérêt est déjà en rapport avec le système de réception. Et les influences éventuelles n'excluent pas une sélection active de la part de l'opérateur. Plus important encore : les opérations subséquentes dans le système, pour maintenir, modifier ou neutraliser cette première sélection, peuvent échapper à l'influence première et ignorer complètement les motivations de départ.

D'un point de vue méthodologique, peut-être puis-je formuler l'hypothèse suivante : la vectorialité, dans le transfert ou dans l'adoption des énoncés de sens, consiste dans l'observation (i) d'*au moins deux systèmes distincts* (ou d'un environnement et d'un système) et (ii) d'un *pont* quelconque les unissant. La notion de *déplacement* perd de son importance ou de sa signification, car l'énoncé ne *quitte* pas le système de départ.

Si tel est le cas, la métaphore du pont et de la porte (*Brücke und Tür*) de Simmel (1909) peut être adaptée pour caractériser la vectorialité dans ce contexte. Chez Simmel, « le pont (*Brücke*) constitue l'image de la liaison, de la mise en rapport, [et] la porte (*Tür*) celle de la séparation, de la dissociation, parce qu'elle clôt l'espace sur lui-même au milieu de l'infinité » (Freund 1981, p. 14). La vectorialité présuppose à la fois le pont et la porte, et elle serait une opération réalisée par le système récepteur. Le pont serait le médium et/ou le sens partagé (si le médium se modifie dans la réception), c'est-à-dire les éléments qui permettent d'établir un couplage entre ce qui sera constitué dans le système récepteur et son environnement (ou un autre système), qui reste par ailleurs différencié. La porte, quant à elle, peut sans doute s'ouvrir ou se fermer pour permettre ou rejeter le lien ponctuel ou l'adoption, mais une fois franchi son seuil vers l'intérieur du système, elle marque la démarcation (et la permanence de l'état de démarcation). La vectorialité serait alors ce double jeu : connecter de façon flexible et séparer pour constituer de façon rigide; importer quelque chose et en produire une autre (ou à partir de ce qui a été importé).

Rappelons que Moser a souligné, avec raison, que la notion de vectorialité était capitale pour le concept de transfert (de même que pour le concept d'adoption). Le concept de transfert, dans le cas des énoncés, se caractériserait alors par l'unité de deux faces *distinctes* mais *inséparables* : une face externe (tournée vers l'environnement ou vers un autre système de référence) et une face interne (tournée vers le système de réception). Le chercheur ne peut pas observer les deux faces en même temps et ne peut pas observer le transfert comme un déplacement physique. Mais il doit

pouvoir observer comment un système récepteur s'accroche à son environnement par un médium particulier. Il peut observer aussi cette opération comme des sélections et des emprunts par le système de réception qui lui donnera alors un sens et une histoire propres. Pour reprendre les remarques de Meyer (1999, p. 11), il ne faut pas présupposer que la valeur ou le concept « x » *soit ce qu'il est et rien d'autre, sans alternative possible*; au contraire, il vaut mieux pour le raisonnement scientifique garder à l'esprit *l'incertitude des alternatives*.

b) Pour traiter des échanges endogènes ou intraculturels, Moser emploie trois types de concepts : culture, système (ou champ[13]) et époque. Je me demande ici comment concevoir les concepts de culture et d'époque de manière à les opérationnaliser par rapport à la vectorialité.

Ces concepts ne semblent pas poser de difficultés lorsqu'il s'agit d'observer le transfert d'une culture à une autre ou d'une époque à une autre. Car on peut distinguer une culture d'une autre à l'aide d'un concept d'identité désignant l'unité d'un système de sens par le fait qu'il « se considère lui-même comme lui-même[14] ». En reprenant les termes de Ricœur (1990, p. 140 *sqq*.), on peut dire que l'identité apparaît ici comme « *ipséité* » voulant dire « soi-même ». Dans le langage de Luhmann, l'unité de la différence serait donnée ici par le système culturel lui-même : *c'est lui* qui se distingue de son environnement (des autres cultures). Cela n'empêche pas une culture de changer. Dans ce cas, elle se verrait elle-même comme elle-même en dépit du changement et continuerait à se distinguer elle-même d'une autre ou des autres. De même, une culture peut autodécrire ses discontinuités. Elle peut s'auto-observer comme étant différente dans la dimension temporelle et employer le concept d'époque (ou de période, de phase, etc.) pour décrire ses ruptures. C'est un critère autoréférentiel : la culture fait référence à elle-même, marque ses frontières et indique son évolution. Un tout qui se compare à un autre tout synchroniquement et diachroniquement.

Il reste que l'observation (entre époques ou au présent) *dans une même culture* rend à certains égards inutilisable — ou « suspend » — le concept de culture d'un point de

vue opérationnel par rapport à la vectorialité. En effet, comme le concept de culture indique le tout, il neutralise l'observation de la vectorialité (interne à cette culture). C'est ici que Moser ajoute les concepts de systèmes et de champs (et celui d'« entre époques »). Il me semble alors que, pour traiter de la vectorialité intraculturelle, il est préférable effectivement de laisser à l'arrière-plan le concept de culture et d'employer la distinction système/environnement ou opérationnaliser le transfert intraculturel comme un transfert de «système à système» (plutôt que de culture à système). La distinction en ce qui a trait à l'époque ajouterait, le cas échéant, une précision temporelle supplémentaire aux distinctions précédentes (système/environnement; «système à système»).

B. La distinction médium/forme

La théorie des systèmes propose un outil conceptuel qui nous paraît intéressant pour observer de façon plus précise les transferts des énoncés de sens : la distinction médium/forme. Je vais présenter cette distinction et tenter de l'opérationnaliser plus librement pour mon propos.

1) Disons d'abord, pour faciliter la compréhension, que le *vocabulaire* fonctionne comme *médium* (véhicule, moyen) et que la *forme* renvoie à la sélection et à l'actualisation de *propositions* spécifiques (Luhmann 1992a, p. 227-228). Par exemple, le mot « égalité » est un *médium* et la proposition « tous les individus sont égaux devant la loi » (en d'autres mots, il n'y a plus de droit distinct pour chaque strate de la société) est une *forme*.

Notons qu'une forme peut devenir à son tour un médium pour construire d'autres formes. Cela se produit parce que le schéma médium/forme est formel, c'est-à-dire non substantialisé, et se prête, comme le souligne aussi Luhmann (1992b, p. 173), à un usage permettant de passer d'un niveau à un autre en ce sens que ce qui est saisi comme « forme » sur un plan peut l'être ensuite comme « médium » sur un autre. Ainsi, la forme (proposition) « égalité devant la loi » sur le plan du système juridique peut être saisie à son tour comme un médium par lequel, à d'autres niveaux, d'autres formes sur l'égalité (propositions) sont construites par un autre sous-système. Par exemple, « les normes de sanction doivent être égales pour tous les coupables ».

On peut dire que le médium est plus stable (dans le temps) et plus flexible (pour ce qui est de la potentialité des formes) que la construction de la forme (Luhmann 1992a, p. 228). Par exemple, la valeur *égalité* est plus stable et plus flexible que la construction d'une proposition sur l'égalité (en l'occurrence : « tous sont égaux devant la loi »). En effet, nous savons que, depuis l'Antiquité, le principe de l'égalité a constitué une partie fondamentale du raisonnement de chaque culture juridique (De Giorgi 1991, p. 19-20, et Luhmann 1993, p. 111). Le « traitement égal », en tant que médium, a donc une durée beaucoup plus longue que la forme « l'égalité de tous devant la loi ». Celle-ci s'impose seulement avec la fin de la société d'ordres, après la deuxième moitié du XVIIIe siècle, tandis que l'égalité, comme médium, a donné lieu à d'autres formes avant cette époque (voir De Giorgi 1991 et Magnolo 2002). Inversement donc, les formes sont *plus rigides* que le médium et aussi *moins durables* dans le temps. Bien sûr, cela n'empêchera pas certaines formes de durer longtemps.

On remarquera aussi que « le médium ne se reproduit que par l'entremise des formes » (Luhmann 1992a, p. 228). En effet, « sans *médium*, il n'existe aucune forme et sans *forme*, il n'existe aucun *médium* » (*ibid.*). En tant que deux faces d'une même distinction, l'une présuppose l'autre. J'ai besoin du médium pour construire des formes et de formes (propositions) pour employer le médium.

2) Pour Luhmann (1995, p. 102), la distinction médium/forme est destinée à remplacer les concepts classiques de substance/accident[15] ou objets/propriétés (ancienne ontologie). Il reproche à ces distinctions classiques de séparer de façon trop nette (ou trop évidente) le *sujet* qui produit les distinctions et le monde extérieur. La distinction médium/forme est donc proposée pour atténuer leur orientation réaliste implicite. Elle a aussi l'avantage épistémologique de rappeler à l'observateur que *c'est lui* qui observe (que son observation soit bonne ou mauvaise). La théorie des systèmes présente ainsi les *deux faces* de cette distinction, le *médium* et la *forme*, comme ayant lieu dans le système observateur et comme présupposant une référence propre à ce système. Cette distinction est donc *interne au système* (Luhmann 1995, p. 103). Du coup, le contraste entre

l'interne et l'externe se trouve atténué, car on est amené à prendre conscience que l'observation de ce qui est externe se fait par une construction (la distinction médium/forme) qui est interne au système. La théorie invite ainsi le chercheur à porter aussi son attention sur ce qui se passe dans (la face interne de) *chaque* système, dans les distinctions qu'il va faire.

3) À l'origine, cette distinction s'appelait médium/chose et elle a été attribuée au psychologue autrichien Fritz Heider en 1926 (Luhmann 2000, p. 30). Heider voulait séparer les *médiums* de perception (comme la lumière, l'air, les champs électromagnétiques, etc.) des objets de la perception (comme les bruits, les signaux, etc.) (moyen/chose). Rappelons-nous que médium et chose sont unis comme deux faces d'une même distinction. L'unité de cette différence nous amène à dire que les objets sont perçus ensemble avec le médium. La lumière, par exemple, est perçue ensemble avec les objets qu'elle nous permet de percevoir. C'est ce schéma médium/chose de Heider qui sera remplacé plus tard par le schéma médium/forme, afin de mieux rendre compte de phénomènes comme le langage.

On peut sans doute dire, poursuit Luhmann, que c'est la structure physique du monde qui rend tout cela possible, mais il reste que la distinction médium/forme demeure une prestation propre à l'organisme qui perçoit. C'est l'organisme qui établit, par exemple, la distinction entre lumière et noirceur et c'est l'organisme qui produit les formes (objets) qu'il perçoit (qu'elles soient ou non compatibles avec la réalité externe). Notons aussi que, pour atteindre ou observer la face de la distinction constituée par le médium, nous avons besoin d'une forme. Alors, on peut dire aussi que « la lumière n'est observable que par des objets éclairés » (Luhmann 2000, p. 32 et n. 25).

4) La distinction *éléments couplés de façon flexible* (*lose Kopplung*)/*éléments couplés de façon rigide* (*rigide Kopplung*) est capitale pour comprendre la distinction médium/forme. Le *médium* (véhicule, moyen) indique la face externe de la distinction et se caractérise par une connexion très flexible et faible entre les éléments (Corsi et Esposito 1997, p. 59). En plus, il « ne présente pas de résistances internes qui s'opposent à l'imposition de formes à partir de l'extérieur » (*ibid.*). Mais, pour qu'un médium puisse être appliqué à

une situation précise, il faut lui donner la forme d'un couplement rigide (Luhmann 2000, p. 32).

On dira alors que le médium, comme tel, « ne garde pas une forme : l'air n'est pas bruyant et les ondes électromagnétiques ne sont pas éclairées » (Corsi et Esposito 1997, p. 59). De même, la valeur égalité, en tant que médium, n'a pas une forme. Comme l'écrivent Corsi et Esposito, « la marque d'un pied dans le sable, par exemple, impose aux grains de sable une connexion *plus rigide*, à laquelle ces grains, privés de relations fortes entre eux, ne sont pas capables d'opposer de résistances ». En effet, « plus les relations internes entre les éléments du médium sont petites, plus il se prête à prendre formes : la présence de cailloux ou de grains de sable plus gros, qui conditionnent avec leur forme l'empreinte d'un pied, transforme ces grains en grains moins adaptés à être utilisés comme médium » (Corsi et Esposito 1997, p. 59). Bref, plus les éléments du médium sont développés, moins ces médiums ont de *marge de jeu*.

Le couplement flexible fournit ainsi le substrat propre au médium (« *mediales Substrat* »), tandis que le couplement rigide permet de construire des propositions (formes) *dans ce médium* (Luhmann 2000, p. 31-32). C'est pour cette raison que les couplements flexibles sont ceux qui « laissent un espace pour de multiples combinaisons, autant dans le sens factuel que temporel » (Luhmann 1995, p. 104). Du point de vue factuel ou matériel, les couplements flexibles signifient « qu'un certain nombre de couplements rigides sont possibles et que [pour cette raison] une sélection est inévitable ». Du point de vue de la dimension temporelle, « un médium est souvent compris *comme une condition de possibilité pour des transferts* [*Übertragungen*] » (Luhmann 1995, p. 104; les *italiques* sont de moi) ou pour des adoptions. Autrement dit : le médium est toujours disposé à accueillir de nouvelles formes externes (Corsi et Esposito 1997, p. 58) et le système peut transférer et constituer de nouvelles formes (propositions) par l'entremise d'un médium, mais seulement les formes permettent au système de raccorder le médium. Pour constituer par la suite des formes alternatives, il faut, pour ainsi dire, retourner au médium et sélectionner ou construire d'autres formes pour les opérations du système.

À partir d'un même médium (par exemple, l'égalité), il y a toujours plusieurs options de formes pour un système donné;

la sélection d'une de ces options dans le cadre de ses opérations *suspend* les autres, mais *ne les élimine pas nécessairement*. Seul le temps peut éliminer certaines possibilités, mais le médium dispose toujours de « réserves gardées » et de possibilités qui n'ont pas été employées (comparer avec Luhmann 2000, p. 35).

C. Une illustration : les adages

Je vais maintenant illustrer, plus librement et plus globalement, une certaine manière d'employer cet outil par rapport aux principes et aux adages.

1) La sélection du médium par le système et les enjeux de valeurs. La première recommandation méthodologique ici est d'envisager le choix de chaque médium particulier comme étant déjà une opération de sélection préférentielle du système dans une situation donnée. En effet, un système social complexe dispose de plusieurs médiums concurrents et, pour cette raison, il est contraint à sélectionner un de ces médiums pour chaque opération. Par exemple, dans une décision particulière, le SDC peut sélectionner le médium « égalité », alors qu'il aurait pu sélectionner également le médium « liberté » ou un autre encore. Sans doute sera-t-il contraint de choisir, pour chaque opération, le médium qu'il privilégiera. Ce choix (dans le cas de décisions judiciaires) peut faire l'objet de fortes pressions externes en faveur d'un médium; mais le choix du médium n'est pas déterminé de l'extérieur et il peut prendre différentes formes dans le système. Remarquez que la concurrence entre médiums peut se présenter parfois (du moins à première vue) de façon banale ou inintéressante comme dans le choix entre punition ou peine ou entre punition (ou peine) et sanction criminelle. Dans ces cas, une exégèse critique plus attentive peut être nécessaire, car ce type de déplacement peut occulter (ou non) des préférences sémantiques ou définitionnelles destinées à produire une césure quelconque.

Voici un exemple portant sur les opérations de sélection de la doctrine juridique (choix théoriques). Un médium peut se présenter dans l'environnement du système sous la forme d'un adage plus condensé qui fait fortune. Par exemple, l'adage « Le mal se paye par un mal proportionnel ». Or, un adage de ce genre a de fortes chances de trouver également dans l'environnement sa négation pure et simple ou d'autres adages

mettant en relief d'autres valeurs (souvent également importantes pour le système). Par rapport à l'exemple donné, on trouve d'autres adages faisant le contrepoids : « Ne pas traiter un mal avec un autre mal », « Le mal guérit mal » (voir Tosi 1991, n. 1628), « Il faut rétribuer le mal par le bien » (*Gutes mit Bösem vergelten*), etc. Même à l'intérieur de l'éthique chrétienne, il n'y a jamais eu consensus sur la valorisation du mal pour produire le bien ou comme une forme de consécration du principe de l'égalité. Ainsi, certaines interprétations du Nouveau Testament empêchent d'identifier l'idéal éthique suprême avec l'infliction du mal ou de la souffrance, même pour cause de délit. Par exemple, l'avis de Mazoni, dans *Osservazione sulla morale catholica* (Florence 1923) : « *l'intention* d'infliger la souffrance à un être humain est toujours un péché; l'action la plus licite, l'exercice du droit le plus incontestable devient coupable *si l'on s'adresse directement à cette horrible fin* » (cité par Del Vecchio 1955, p. 146). Dans cette direction, la maxime de saint Pierre : « *Non reddentes malum pro malo, nec maledictum pro maledicto, sed e contrario benedicentes...* » (*ibid.*). Ou encore, sous la forme d'une question suivie d'une réponse : « devrions-nous faire le mal pour qu'en sorte le bien? Ceux-là méritent leur condamnation » (Épître aux Romains, 3, 8).

Ces observations me paraissent suffisantes pour montrer que les choix opérés par un système (de droit) ne sont pas donnés d'avance. Ils ne sont inscrits ni dans la nature des choses ni dans un programme universel de morale (au sens d'être considérés comme valides par tous les systèmes d'idées). Et, lorsqu'un système sélectionne un de ces adages (médiums), il produit ou adopte (en l'adaptant à ses propos) une forme *dans le médium sélectionné*. Cela signifie que le système récepteur peut adopter ou transférer soit un *médium* dont la forme sera « renouvelée » dans l'acte même d'adoption par le système, soit un contenu cognitif précis (« des éléments de forme »). Quoi qu'il en soit, le système va constituer ces médiums-formes adoptés ou transférés dès leur réception et dans ses opérations subséquentes. Il peut évidemment à tout moment abandonner ou oublier cette adoption. Cela nous amène au point suivant.

2) L'observation de l'énoncé de sens. Une deuxième recommandation méthodologique serait la suivante : chaque énoncé de sens

doit être observé d'abord comme un médium où le système va produire sa forme, c'est-à-dire comme un motif (pour le système) pour faire d'autres sélections ou adaptations et réaliser d'autres attributions de sens (déterminations plus rigides) à partir de sa structure cognitive interne. L'énoncé n'a pas un contenu fixe invariable.

Je donnerai ici l'exemple de trois énoncés : (a) la forme médiévale donnée par Pierre Ayrault (1598) au médium « *Le mal se guarist par le mal* »; (b) la forme donnée par Kant (1797) en philosophie du droit criminel au médium « *loi du talion* » (*Oculum pro oculo, et dentem pro dente*) suivie immédiatement de la forme donnée par Montesquieu (1748) au même médium, mais cette fois en philosophie du droit tout court; (c) la forme en philosophie politique donnée par Noberto Bobbio (1977) au médium « *Payer le mal par le mal* ». Il s'agit d'exemples paradoxaux, car on peut les voir comme *trois* exemples ou comme *un* seul : dans ce dernier cas, nous avons un seul énoncé « *Le mal par le mal* ». Un énoncé dont le contenu descriptif « objectif » ou « substantiel » est censé paraître pourtant évident aux yeux de tous.

a) Tout d'abord, prenons cette « justification quasi médicale », comme l'a joliment appelée Luhmann (1993, p. 283), qui consiste à affirmer que « *Le mal se guarist par le mal*[16] ». Quand j'ai lu ce passage rapidement la première fois, mon système psychique a immédiatement donné à ce médium une forme *de l'extérieur* (c'est mon système qui l'a fait) : je l'ai mémorisé comme une forme kantienne, c'est-à-dire, en bref, « la peine doit faire payer la faute du crime par la souffrance du coupable à la barre du tribunal ». Rappelez-vous l'indication théorique de Corsi et Esposito ci-dessus : « le médium ne présente pas de résistances internes qui s'opposent à l'imposition de formes à partir de l'extérieur ». C'est ce que j'ai fait. Comme la distinction médium/forme est une distinction *interne* de mon système, je n'ai pas bien observé la forme d'Ayrault (ou m'en suis désintéressé) et j'ai imposé une autre forme. Dit de façon prosaïque : j'ai transformé la forme d'Ayrault dans *mon médium* puis (immédiatement et imperceptiblement) dans *ma forme*. Par la suite, j'ai enchaîné cette forme dans des opérations subséquentes. Ma forme est restée couplée de façon flexible (par quelques éléments) avec celle d'Ayrault.

Maintenant, quelle était la forme chez Ayrault? Elle est distincte de la forme donnée par Kant. Aller à l'ouvrage permet de le voir, mais l'étonnant c'est qu'elle était déjà « claire » chez Luhmann. Chez Ayrault (1598), dans le droit médiéval laïcisé, ce médium prend une forme (couplement rigide) qui affirme que le mal d'un certain type d'action justifie le mal d'une *exécution sans procès*[17]. Envisager un énoncé comme un médium devient alors, d'abord, presque une banalité : c'est suspendre notre association mentale immédiate pour mieux interpréter ou comprendre. Mais c'est aussi quelque chose d'autre, moins évident : *prendre acte* que la forme est une construction interne du système et que la distinction médium/forme se trouve *dans le système qui reçoit* pour se coupler à son environnement. On peut ainsi voir l'autonomie des systèmes sociaux pour construire, par la communication, ses propres formes.

b) Kant se réfère explicitement à la loi du talion pour présenter sa version de ce qui a été compris comme une théorie rétributiviste de la peine. Pour mon propos ici, il suffit de résumer sa théorie comme suit : la sanction du droit criminel est définie *par l'intention* (*finalité directe*) d'infliger une souffrance; elle *doit être* la rétribution du mal par le mal selon le principe de « la loi du talion » qui est le seul à pouvoir fournir « avec précision la qualité et la quantité » de cette peine « d'égal à égal » (Kant 1797, II, 1S, rem. E, p. 215). Alors, si tu voles, tu tombes « en état d'esclavage soit pour un certain temps, soit, suivant les circonstances, pour toujours » (*id.*, p. 216). Et si quelqu'un commet un meurtre?

Si le criminel a commis un meurtre, il doit mourir. Il n'existe ici aucune commutation de peine qui puisse satisfaire la justice. Il n'y a aucune commune mesure entre une vie, si pénible qu'elle puisse être, et la mort et par conséquent aucune *égalité du crime et de la réparation*, si ce n'est par l'exécution légale du coupable, sous la condition que la mort soit délivrée de tout mauvais traitement qui pourrait *avilir l'humanité* dans la personne du patient (*ibid.*).

Maintenant, chez Kant, c'est le médium de la loi du talion qui transporte l'adage « du mal par le mal », lequel sert à son tour à transférer la valeur *égalité* autant comme une

« nature qualitative de la peine » (peut-être une sorte d'égalité d'effets entre la souffrance par le crime et la souffrance par la peine) que comme un critère (supposément) opérationnel pour choisir le type de sanction et déterminer sa magnitude. Le terme « réparation » prend le sens de réparation du mal-moral par le mal-souffrance et « réparation » ne s'oppose pas alors ici à « punition ». Dans ce texte, nous avons d'autres formes que celle que l'on retrouve chez Ayrault. Et on aurait tort aussi de voir la référence à la loi du talion chez Kant comme une *description* du droit hébraïque (Bianchi 1994 et Draï 1991[18]).

Dans ce droit, le concept de proportionnalité ne se construit pas comme une *identité* (égal à égal) pour ce qui est du « mal ». Et la « valeur » *égalité* n'est pas utilisée pour justifier ce genre de construction. L'infliction d'un mal égal est *autorisée* (par opposition à *obligée*), mais le droit hébraïque accepte le pardon de la victime, la conciliation et le dédommagement (total ou partiel). Selon certains interprètes, la traduction correcte du texte hébraïque ne serait *même pas* « un œil pour un œil », mais plutôt « un œil *pour la compensation* d'un œil » (Bianchi 1994, p. 30). La *finalité* ou l'*intention* de causer une souffrance d'égal à égal ne trouve pas de justification théorique dans cette rationalité juridique. On voit bien comment, chez Kant, la loi du talion est un médium pour construire ses formes (ses énoncés) sur la peine criminelle. C'est pour cette raison que l'on dit que la distinction médium/forme est interne à son système. En tant que médium, cette référence à la loi du talion reste couplée légèrement et de façon flexible avec des éléments de l'environnement. Le droit hébraïque, en tant que simple médium, ne peut pas « résister » au transfert de Kant. Seul un observateur externe peut rappeler que les deux formes ne sont pas équivalentes, mais simplement couplées de façon flexible.

Montesquieu (1748, I, p. 103) emploie aussi la loi du talion comme médium, mais avec une visée plus descriptive. Il voit que la loi du talion tempérait et modifiait la sanction : « on pouvait, après la condamnation, payer les dommages et intérêts... ». On peut se demander dans quelle mesure cela aurait pu contribuer à ce qu'il propose un autre concept, plus

flexible, de punition ou de peine : « Dans les gouvernements modérés, *tout*, pour un bon législateur, peut servir *à former des peines*. [...] En un mot, *tout ce que la loi appelle une peine est effectivement une peine* » (Montesquieu 1748, I, p. 92). Le droit criminel moderne ne va pas sélectionner cette définition de la peine, sous prétexte qu'elle serait tautologique et qu'elle ne distinguerait pas bien les sanctions du droit criminel de celles du droit civil. Cela m'amène au dernier exemple.

c) Bobbio (1977), dans un texte de philosophie politique et juridique, après avoir distingué entre deux types de justice (rétributive et attributive), indique *quatre relations* différentes qu'il considère comme typiques de la justice rétributive : (i) la relation entre la marchandise et le prix; (ii) la relation entre le paiement et le travail; (iii) la relation entre le dommage et l'indemnisation ou la compensation; (iv) la relation entre le crime et la peine.

Après avoir indiqué ces quatre relations, Bobbio écrit : « dans les deux premiers cas, il s'agit de la rétribution *d'un bien par un bien*; dans les deux autres, *d'un mal par un mal* » (Bobbio 1977, p. 17). Ici, l'énoncé *d'un mal par un mal* n'est pas employé dans le sens dominant en droit criminel. En effet, la doctrine pénale présente souvent l'indemnisation, au contraire, comme une façon de payer « *le mal* [dommage] *par un bien* [une action positive de réparation] » (une action positive de rétablissement de l'équilibre). C'est seulement la peine (au sens de punition en droit criminel) qui est représentée comme étant (ou devant être) une façon de « payer le *mal par le mal* » (double négativité). Bien sûr, les deux sens — celui de Bobbio et celui du droit criminel — peuvent être attribués à cette expression. Le médium *mal par le mal* ne peut pas imposer de résistances à ces deux formes opposées données de l'extérieur.

Quelle est alors la capacité de résistance d'un médium aux attributions externes? Bien entendu, la réponse dépend de chaque médium en particulier, mais la théorie des systèmes nous invite à la considérer, en principe, comme étant relativement minimale : un cheval n'est pas une jument; égalité n'est pas liberté. Comme nous l'avons vu chez Bobbio, le médium mal par le mal prend une forme

qui signifie, dans les termes du droit criminel, « le mal par le bien ». Cela montre que la capacité de résistance n'est pas redoutable.

Notez que même le médium *payer le mal par le bien* aurait pu être sélectionné et stabilisé par la doctrine du droit criminel dans le cadre d'un concept plus flexible de peine ou de sanction criminelle. C'est en tout cas ce que propose Del Vecchio (1955, p. 142). À son avis, le droit criminel, au lieu d'opposer à une action mauvaise une peine dont l'*intention* est de faire souffrir (*malum passionis propter malum actionis*), pourrait dire qu'il va plutôt opposer à une action mauvaise (*malum actionis*), représentée par le délit, une action positive (*bonum actionis*), représentée par une sanction *sans intention ou finalité directe* d'infliger une souffrance au premier plan. Ces adages sont des médiums pour construire des formes *dans ces médiums*, et il y a une concurrence entre différents médiums. Pour construire une nouvelle forme à partir d'une forme déjà construite, il faut revenir au médium pour explorer ses « réserves » non actualisées, ou remplacer carrément un médium/forme par un autre.

3) *L'observation de la dévalorisation de la valeur*. Lorsqu'un médium transfère une valeur en construisant des formes qui actualisent cette valeur, la valeur devient plus rigide : « les formes sont toujours plus fortes et plus assurées que le médium » (Luhmann 1995, p. 105). Mais elles sont aussi, pour cette raison même, plus vulnérables : plus le médium se présente sous la forme d'éléments plus rigides, plus il peut transformer une valeur désirable en une valeur indésirable (pour un autre observateur). La valeur *égalité* dans la forme *kantienne* est un bon exemple : « la mort pour la mort » pour respecter l'égalité. Un autre observateur, alors qu'il valorise par ailleurs la valeur égalité, peut dévaloriser cette construction kantienne de l'égalité.

Nous sommes ici face à un paradoxe : la valeur égalité, dans la forme actualisée par Kant (« seule la souffrance proportionnelle paie le crime selon l'égalité ») « s'autodéprécie » et travestit la valeur elle-même. Le passage d'un médium à une forme peut transformer ce qui est valorisé en quelque chose d'indésirable dans sa forme actualisée sur un plan inférieur. Ainsi, entre la

grande valeur égalité (1er plan), la valeur « tous doivent être égaux devant la loi » (2e plan) et la forme actualisée « pour être proportionnel, il faut tuer le meurtrier » (3e plan), il y a une différence de potentialité de constructions de sens d'un tel ordre que l'on peut accepter (et estimer) les deux premiers plans, tout en rejetant la forme qui est constituée ou sélectionnée par la suite : « la peine doit être équivalente (ni plus ni moins) au crime ». La formule peut neutraliser notre capacité de penser en tenant compte d'autres choix. Pour en sortir alors, il faut revenir au médium pour construire ou actualiser une autre forme qui était restée auparavant à l'état virtuel.

II. LE TRANSFERT D'UNE THÉORIE PAR LE DROIT CRIMINEL

La théorie rétributiviste du droit criminel moderne s'autodécrit comme le prototype d'une théorie qui est « juste » et comme se fondant sur la valeur égalité. Pour elle, comme l'écrit Mead (1918, p. 582), « il est juste que le criminel doive souffrir dans la proportion du mal qu'il a fait ». Or, selon l'état de nos connaissances empiriques actuelles, cette théorie est d'origine religieuse (Berman 1983 et Hélie 1856). En effet, historiquement, ce serait dans le sillage de la Révolution papale (1050-1150) que l'Occident aurait expérimenté l'émergence d'une « théorie rétributiviste de la justice » axée « sur la prémisse qu'un "tribut", c'est-à-dire un prix, *doit être payé* pour "venger" [*vindicate*] la loi[19] » (Berman 1983, p. 183, les italiques sont de moi). Cette théorie se construit dans le cadre d'une *théologie rationaliste du droit* portant sur la création du monde, la justice divine, l'obéissance et la désobéissance à la loi de Dieu, l'honneur de Dieu, et sur la manière par laquelle Dieu est censé garder en ordre son royaume (Berman 1983, p. 176 et 180). Posons-nous alors directement la question : comment observer et décrire le transfert ou l'adoption d'une telle théorie par le système de droit criminel?

Pour faciliter l'illustration de ce transfert ou de ce processus d'adoption, je comparerai surtout deux matrices de la théorie rétributiviste (en tant que médium) en Occident, celle qui émerge de la doctrine de l'expiation de saint Anselme dans son ouvrage *Cur Deus Homo*[20] (1098) et celle que l'on retrouve chez Kant dans sa *Doctrine du droit* (1797). Cela nous permettra d'observer comment la théorie rétributiviste de la justice de saint Anselme *est transférée ou adoptée et adaptée par* la théorie rétributiviste de la justice criminelle de Kant. Autrement dit : comment la théorie de Kant a sélectionné et adopté

des éléments cognitifs de la théorie de saint Anselme en couplant de façon flexible ou lâche sa théorie avec celle d'Anselme sur le plan de la communication (en ayant ou non conscience de ce couplage). Je traiterai ensuite très rapidement de la question des rapports entre la théorie (philosophique et laïque) de Kant et le droit criminel lui-même.

1) Le terme « *matrice* » est lui aussi « médium ». Ici, il s'oppose d'abord à « origine » pour indiquer plutôt un « lieu de formation » ou *d'invention*[21]. Il désigne ensuite une structure théorique simplifiée où l'on peut faire varier les termes, les réorienter, les adapter à de nouveaux contextes, voire abandonner certains éléments tout en préservant la possibilité qu'un observateur externe puisse reconnaître et laisser voir un corpus fonctionnellement équivalent d'éléments constitutifs (un rapport de « parenté » ou de « descendance »). Je pars aussi de l'hypothèse qu'une matrice peut donner lieu plus tard à une autre matrice lorsqu'il y a simultanément suffisamment de points fondamentaux de continuité avec une première matrice et de discontinuité avec cette première matrice, donnant lieu à ce qui peut être observé comme un « nouveau point de départ » ou « de référence » pour les communications subséquentes. Cela atténue la polarisation entre continuité/discontinuité et montre, d'une autre façon, comment une matrice se distingue de la recherche des origines[22]. Il convient donc d'observer la théorie d'Anselme avant tout comme produisant en même temps une matrice (des médiums et des formes) *pour la théologie* (système religieux) et pour la philosophie laïque subséquente. Au premier plan, elle propose des solutions à des problèmes de la théologie. Mais, ce faisant, elle met à la disposition d'autres observateurs une structure théorique avec d'autres virtualités ou possibilités. Lorsque celle-ci est observée de l'extérieur, elle constitue un médium *pour d'autres formes* ou *pour d'autres opérations* (applications). Ces autres formes peuvent avoir lieu dans les communications du système religieux lui-même ou dans les communications d'autres systèmes. Dans ce dernier cas, nous avons un transfert ou un processus d'adoption cognitive intersystémique. Les matrices sont alors au moins virtuellement des lieux ou des points de bifurcation. La théorie de la peine de Kant va s'attacher de façon flexible ou lâche à cette matrice religieuse et en même temps constituer une nouvelle matrice, cette fois entièrement laïcisée et « modernisée » pour des opérations

subséquentes en philosophie, en droit et en politique. On « perd contact » alors avec la première matrice; on n'est plus à l'aise pour s'y référer; elle perd sa pertinence et peut être oubliée. Dans ce cas précis, il est même mieux qu'il en soit ainsi pour la survie de la nouvelle matrice. Certes, on peut avoir un intérêt théorique (au sens d'Husserl 2009) orienté vers cette découverte, mais celle-ci peut être menaçante pour la nouvelle matrice qui peut préférer l'oubli pour favoriser sa reproduction. Si l'adoption cognitive ou le transfert se produit dans une même culture mais à une autre époque, nous avons une adoption ou un transfert intersystémique, intraculturel et diachronique.

2) Rappelons que la distinction médium/forme a lieu dans le système observateur. Mais on peut dire que le « médium » existe réellement (comme le langage). Ainsi, la théorie de saint Anselme existe réellement dans l'environnement de l'observateur qui va la sélectionner pour produire ses propres formes. Cependant, comme ce médium existe et, en même temps, relève d'une opération de celui qui va « l'extraire » de ces formes pour en produire d'autres, c'est le médium qui permet le transfert et c'est encore lui qui, avec quelques éléments de contenu, bâtit (et conserve) un pont (couplage flexible) entre les deux théories (formes), celle de saint Anselme et celle qui sera construite.

3) Lorsque la théorie sélectionnée par le système récepteur continue à être réitérée d'une quelconque façon par le système de départ ainsi que par les opérations subséquentes du système récepteur, la complexité de l'observation du transfert ou de l'adoption augmente considérablement, au point de mettre fin à tout espoir d'observation exhaustive. Et les termes du transfert ou de l'adoption se modifient aussi en cours de route de deux façons principales. D'une part, de nouvelles distinctions sont ajoutées ou explicitées dans le système récepteur par rapport à la matrice de départ, renforçant ou altérant certaines directions préliminaires de la théorie. D'autre part, une adoption cognitive ou un tel transfert par opérations successives crée un grand nombre de « variations » ou de possibilités d'actualisation différente de la théorie. Disons que la théorie (médium) acquiert la potentialité de donner lieu à plusieurs *variantes*. L'observateur externe aura alors à décider de la façon de mettre en rapport les variantes

avec la structure *impersonnelle* de la matrice de départ ou de la nouvelle matrice formée à une autre époque : s'agit-il encore de la même théorie (continuité), d'une autre (discontinuité) ou d'une combinaison entre continuité et discontinuité? Bien entendu, les « ajouts » proposés en cours de route peuvent *ou non*, eux aussi, être retenus par des opérations théoriques ou institutionnelles subséquentes.

Pour mon propos, la théorie rétributiviste de la *justice criminelle* de Kant sera prise comme la *matrice* de la théorie rétributiviste *dominante* du système de droit criminel *moderne* (à partir du XVIIIe siècle), c'est-à-dire comme le « registre d'immatriculation » et le point limite de référence d'une théorie rétributiviste qui s'autodécrit comme moderne et laïque. En revanche, la théorie de saint Anselme sera observée comme la mère ou la matrice de la théorie rétributiviste de Kant : celle qui a donné lieu à la théorie de Kant grâce aux adoptions cognitives ou aux transferts, aux points de raccordement cognitifs lâches qu'elles entretiennent, et aux opérations subséquentes réalisées à la fois par le système de droit et par la philosophie depuis la Révolution papale jusqu'au XVIIIe siècle.

La théorie rétributiviste du système de droit criminel moderne a au moins les trois caractéristiques propres suivantes. D'abord, elle est *laïcisée*, c'est-à-dire épurée de ses énoncés religieux. En ce sens, elle coupe toute visibilité avec son origine religieuse et minimise les renvois « historiques ». Deuxièmement, elle construit de façon à la fois *explicite* et *spécifique* une représentation *identitaire* de ce qu'est et de ce que doit être la *justice du droit criminel* par opposition à d'autres justices (autres sous-systèmes du droit). Cet autoportrait identitaire (de la théorie et aussi maintenant du SDC) est mis à la disposition, bien entendu, des opérations du système même de droit criminel, *mais aussi des opérations du système politique*. Le gouvernement, par exemple, peut (ou non) l'actualiser pour créer des lois et le public peut aussi l'actualiser pour faire des réclamations (*claims*) législatives ou judiciaires. Le SDC en fait en quelque sorte un usage plus extensif. Il peut l'actualiser pour former les juristes, pour écrire la doctrine, pour prendre ou pour justifier les décisions concernant les sanctions dans la jurisprudence ou pour motiver une proposition de réforme envoyée au système politique, etc.

Troisièmement, cette théorie va elle-même adopter, adapter et transférer *à sa façon* la maxime « *égalité de tous devant la loi (criminelle)* ». En dépit de l'antiquité de ce principe, comme le dit Bobbio (1977, p. 25-27), sa cible principale générale à partir du XVIIIe siècle est la société d'ordres de l'Ancien Régime. Cette théorie, d'un côté, s'approprie donc ce même objectif et l'applique à la société d'ordres. Par opposition à saint Thomas d'Aquin, par exemple, elle soutient ainsi que tous les coupables connus doivent être punis de façon proportionnelle à leur crime *sans égard à leur statut social*. La théorie rejette ainsi l'ancien principe de l'égalité (et de la proportionnalité) *selon la condition sociale* (du justiciable ou de la victime). Mais, d'un autre côté, elle continue à prétendre « *qu'il faut payer le mal par un mal proportionnel* » (médium) et que c'est le principe d'égalité qui exige ce type d'équation.

D. Diverses représentations de la justice divine

D'un point de vue méthodologique, je commencerai par quelques remarques en vrac sur le système religieux qui est le système de formation de la (première) théorie rétributiviste. Le but de ces remarques est d'attirer l'attention sur la nécessité d'envisager le système de départ comme un système complexe ayant lui-même plusieurs possibilités *non actualisées* par le système qui opère le transfert (système de réception).

1) Rappelons que le christianisme a hérité du judaïsme la croyance en un dieu qui est en même temps un bon père (« *loving father* ») et un juge juste (« *rigthous judge* »). Dieu est aussi *en même temps* législateur et juge (Berman 1983, p. 166-167). Mais Dieu accorde aussi parallèlement une immense valeur à la paix et à la réconciliation. Il faut garder à l'esprit que ces idées de *bonté*, *paix*, *réconciliation* et *justice* sont des *médiums* susceptibles de constituer différents schémas d'observation de la justice divine et humaine. Le système religieux articulera ces valeurs de différentes manières et la théologie proposera plusieurs théories de la réflexion sur la justice divine et humaine[23]. Qu'il suffise d'indiquer ici deux distinctions majeures : *bonté (miséricorde, amour)/justice* ou, au contraire, *paix/justice*.

2) La théologie attire l'attention sur (au moins) trois grandes constructions de la notion de *justice divine* en employant la distinction bonté/justice.

Premièrement, une conception fondatrice axée essentiellement sur le *salut* qui se caractérise par l'unité d'un double aspect : un *aspect juridique*, où Dieu récompense et punit (*incluant la réparation et la pacification*) et un *aspect d'intervention pour délivrer et sauver* (Fernandez 1998, p. 623). Dans ce cadre, c'est en pardonnant que « Dieu manifeste la plénitude de sa justice, plus soucieuse de salut que de châtiment » (*ibid.*). Cette représentation est incompatible avec un concept de justice qui insiste sur *l'intention d'infliger la souffrance*.

Deuxièmement, une conception influencée par certaines idées gréco-romaines et mettant l'accent sur un dieu sévère, condamnateur et punitif (voire vindicatif) qui distribue à chacun son dû (pour ce qui est de la souffrance) selon un principe d'égalité. Dans cette vision, il suffit d'un seul péché mortel « sans repentance et sans confession, pour être condamné à l'enfer » (Libanio 2004, p. 89). Le paradis et l'enfer sont placés, tous les deux, dans l'éternité. Par rapport à ce qui se passe sur la Terre, Dieu ne peut pas pardonner au pécheur avant de le punir intégralement pour ses fautes. À la limite, il peut pardonner la faute (et surtout après la mort), mais non la pénalité sur Terre. Les XIe et XIIe siècles peuvent être vus comme un point de bifurcation majeur entre les deux premières représentations de la justice divine (Berman 1983, p. 166-172) employant la distinction bonté/justice, avec toute l'ambivalence qu'une telle bifurcation suscite.

Enfin, en troisième lieu, on voit apparaître une conception théologique contemporaine qui, sans effacer la *différence entre le bien et le mal* et sans mettre sur un « *pied d'égalité* » coupables et victimes, modifie radicalement les schémas précédents d'observation de la justice divine. Cette façon de voir reprend la première conception, mais de façon à la fois plus radicale et plus complexe. Même l'image du dieu qui doit être omniprésent pour rétablir l'ordre à chaque désordre se modifie. Dieu, en créant le monde et l'être humain, « se rétrécit pour que ce monde puisse exister » (Libanio 2004, p. 92). Il y a alors la possibilité « d'enfers humains » (*ibid.*). Dans cette perspective, « Dieu ne fait que sauver, Il offre à tous sans exception son amour et sa grâce » (*ibid.*, p. 91). Alors « du côté de Dieu, il existe seulement l'offre du salut... en attente de réponse » (*ibid.*, p. 92). Ici, la vie (au sens spirituel) est identifiée à l'amour, et

comme seulement *ce qui est vie en chacun* est ressuscité (le reste devenant poussière), Dieu ne condamne pas, simplement parce qu'il ne ressuscite pas ce qui n'est pas vie. Ainsi, « ce n'est pas tout en chacun de nous qui ressuscite » (*ibid.*, p. 95). Cette théologie d'avant-garde soutient trois grands points : (i) Dieu n'a pas créé l'enfer dans la face de l'éternité (Terre/Ciel) parce qu'il ne condamne personne à l'enfer; (ii) c'est une possibilité réelle qu'un être humain s'autodétermine dans la direction du rejet absolu de toute relation d'amour; (iii) mais nous ne savons pas dire si quelqu'un a actualisé effectivement cette possibilité dans toute sa radicalité (*ibid.*, p. 94). Cette ligne de pensée renouvelle l'image de Dieu et essaie de résoudre autrement le problème posé par la distinction paradis/enfer, c'est-à-dire sans concevoir l'enfer dans l'éternité[24].

3) Lorsqu'on actualise dans le système religieux le schéma d'observation paix/justice, la primauté est accordée à « la réconciliation avec Dieu, qui préfère la paix à la justice stricte ou à la sanction violente » (Schenker 1998, p. 454). Notez que le médium « paix » *ne signifie pas ici* « ne rien faire ». Schenker (1998, p. 452-454) indique clairement que la face de la *paix* implique une réconciliation (spontanée ou institutionnalisée par le droit); celle-ci comprend la reconnaissance d'une responsabilité et une compensation (ou un pardon). La face de la justice fait référence à une justice inflexible ou privilégiant l'usage de la sanction violente. L'unité de la différence paix/justice est alors donnée par un concept plus large de la justice qui distingue, entre deux représentations d'elle, d'un côté, la «justice-paix» (favorisant la réconciliation, la responsabilisation, la réparation et/ou le pardon) et, de l'autre, la «justice stricte», avec une rationalité punitive et avec une sanction violente. Celle-ci reste indifférente à l'égard d'une «justice-paix» où la partie fautive est appelée à réparer et, la partie lésée, à faire preuve de magnanimité (Schenker 1998, p. 453).

Notez que, dans ce schéma, le médium « expiation » prend le sens qu'il avait dans l'Ancien Testament en faisant référence à *l'expiation entre les humains* : il « correspond au règlement de conflits par compensation à la place de sanctions ou de violence » (Schenker 1998, p. 453). Cette forme d'expiation est vue comme ayant quatre qualités. Elle est « 1/ négociée : les deux parties

cherchent un équilibre entre elles; 2/ orientée vers l'intérêt de tous, c'est-à-dire des parties en conflit et de la société qui a besoin de paix pour prospérer; 3/ rationnelle : au lieu d'y avoir deux négativités (dommage causé, sanction violente), c'est la positivité de la réparation qui amortit le dommage causé; 4/ plus durable parce que non traumatisante, à la différence de la sanction [violente] » (*ibid.*).

E. Les théories de saint Anselme (1098) et de Kant (1797)

Tournons-nous maintenant vers une courte présentation de la théorie de l'expiation de saint Anselme, qui est moins connue, avant de dresser une comparaison schématique avec la théorie rétributiviste de Kant. Nous verrons ici, entre autres choses, que les grandes distinctions directrices d'Anselme et la structure de base de sa théorie ont été adoptées ou transférées et adaptées par Kant. Cela vaut également pour le *concept de punition*, mais cette question, en dépit de son importance, ne sera pas présentée ici[25].

Pour faciliter la compréhension, balisons sommairement notre chemin. Anselme sélectionne la distinction bonté/justice en laissant de côté, pour la justice dans ce monde et avant la mort, la distinction paix/justice. En ce qui concerne la conception de la justice divine *après la mort*, il se rattache au premier courant de pensée chrétienne indiqué ci-dessus. Dans sa façon de voir la justice divine après la mort, il actualise ainsi la représentation d'un dieu davantage bon que juste et d'une justice qui exige la bonté (modération) pour être juste. Mais, par rapport à l'exercice de la justice divine sur Terre et avant la mort, il inaugure une nouvelle voie, c'est-à-dire le deuxième courant de pensée : celui d'un dieu punitif, axé sur le juste dû et sur un tarif pour venger son honneur — et l'honneur de sa loi — qui a été offensé par la désobéissance causée par le péché (crime). Dans cette lignée, le *péché*, la *faute* (*culpa*) et la *peine* (*poena*) apparaissent comme une structure conceptuelle condensée et indissociable, sauf analytiquement. En plus, cette structure se présente sous la forme d'un rapport « hydraulique » : plus de fautes, plus de peines et moins de fautes, moins de peines.

1) Dans son livre *Cur Deus Homo* (1098), Anselme propose une interprétation du péché originel et de l'incarnation du Christ. *Contrairement à d'autres théologiens avant lui et même de son époque* (Pierre Abélard, par exemple[26]), il place son interprétation de

l'incarnation directement dans le cadre d'un problème relevant de l'ordre rationnel et juste de l'univers, de l'obéissance et de la désobéissance, de l'atteinte à l'honneur de Dieu, de la justice et du paiement d'une dette.

Anselme emploie alors la distinction directrice *ordre/désordre* pour observer l'univers, suivi de deux autres distinctions parallèles et complémentaires. La première pour observer la justice du droit : *bonté/justice*; la seconde, les systèmes psychiques : *déterminisme/libre arbitre*. Dans sa représentation de l'univers, il place l'ordre au point de départ : il est conçu comme un *ordre créé par Dieu*. En tant que tel, cet ordre ne connaît pas le désordre. Ce dernier est plutôt conçu comme un *dérangement* (*disturbance*) de l'ordre préalable causé par le péché (désobéissance). Puisque cet ordre est créé par Dieu, il est en même temps un ordre *rationnel* et *juste*.

2) Une des questions centrales à laquelle Anselme va tenter de répondre relève du problème suivant, posé dans le cadre de la distinction bonté/justice : comment Dieu doit-il réagir face au pécheur qui introduit un désordre dans son ordre? Est-ce que Dieu, par exemple, peut simplement ou gratuitement pardonner à ce pécheur?

Disons d'abord que la conception de la justice divine chez Anselme *n'exclut pas* le pardon de Dieu (Southern 1969, 99; Fernandez 1998, 624). Certes, pour Anselme, Dieu « est justice », mais il demeure aussi très conscient que Dieu « pardonne et sauve » (Fernandez, p. 624). Suivant sur ce point l'ancienne représentation, il donne au terme «justice» un sens large et englobant : Dieu est *juste* parce qu'il est *à la fois miséricordieux*. Se référant à Dieu, il écrit : « Tu es juste, *non pas parce que tu nous rends notre dû*, mais parce que tu fais ce qui est digne de toi, Bien souverain[27] » (Anselme 1078, chap. 10, p. 131).

En effet, Southern (1969, p. 99) résume ainsi la conception de la justice divine chez Anselme :

> L'ordre rationnel de l'univers exige que le pécheur soit éternellement malheureux (unblest). Ceci est la voie de la justice. Mais l'ordre rationnel de l'univers exige aussi que l'être humain soit éternellement bienheureux : c'est pour cette fin qu'il a été créé. Ceci est la voie de la miséricorde. Par conséquent, dans

l'ordre créé, il y a deux fils, tous les deux dérivant du plan rationnel de création de Dieu, et par conséquent tous les deux justes. En étant miséricordieux, Dieu est juste — non dans le sens de rendre à chacun son dû (cela n'est pas l'idée de justice d'Anselme), mais dans le sens du Proslogion de faire ce qui convient (befit) à la suprême bonté de Dieu. Et la béatitude de l'être humain, qui est sa véritable fin, a priorité sur sa damnation, qui est le résultat du péché. En ce sens, la miséricorde est plus juste que la justice, et doit prévaloir.

3) Cependant, en dépit de cette priorité accordée à une représentation générale de la justice comme étant miséricordieuse, Anselme soutiendra *en même temps* que Dieu ne peut remettre *gratuitement* les péchés des êtres humains. Et pourquoi ne peut-il le faire? À cette question, écrit Southern, Anselme donne deux réponses :

> En premier lieu, *une telle* indulgence (*such forgiveness*) placerait le désobéissant *au même niveau* que l'obéissant. En fait (et il s'agit d'une touche caractéristique), cela rendrait le désobéissant plus semblable à Dieu (*Godlike*) que l'obéissant, car la désobéissance (comme Dieu à cet égard) n'est sujette à aucune loi. [...] Deuxièmement, une telle indulgence ne ferait rien *pour corriger le dérangement* (*disturbance*) de l'ordre et de la beauté de l'univers causé par le péché. Au contraire, cela conduirait à une zone encore plus grande de désordre et d'anarchie dans le royaume de Dieu. [...] En conséquence, l'ordre rationnel de l'univers exige (*requires*) que *le péché ne soit pas gratuitement remis* (*freely forgiven*) (Southern 1963, p. 97-98; les italiques sont de moi).

En effet, en se demandant s'il convient à Dieu de remettre les péchés (crimes) seulement par compassion, sans le paiement de la dette, Anselme répond :

> il n'est pas juste (*right*) d'annuler les péchés *sans compensation ou punition*... Il n'est pas propre à Dieu (*fitting for God*) de remettre quoi que ce soit dans son royaume sans le mettre en ordre (*inordinatum; undischarged*). [...] Il n'est pas alors propre à Dieu de remettre les péchés sans punir. [...] il n'y aurait pas de différence entre le coupable et le non-coupable... Tout le

> monde sait que la justice humaine est réglée par la loi... Mais si le péché n'est ni payé ni puni, il n'est soumis à aucune loi... L'injustice, par conséquence, si elle est annulée seulement par compassion, est plus libre que la justice, ce qui paraît incohérent (Anselme 1098, chap. 12, p. 217-218).

Comment Anselme va-t-il alors harmoniser cette conception du juste dû avec sa conception générale d'une justice divine qui inclut la bonté, et où le pardon est prioritaire ou au moins également valable? Pour résoudre ce problème, Anselme introduit une distinction *temporelle* du deuxième ordre : *avant/après la mort.* Avant celle-ci et dans cette vie, il privilégie la justice stricte où la bonté est extériorisée; après la mort et dans une autre vie, c'est la justice avec bonté intégrée qui prévaut. Dans l'extrait ci-dessous, on peut voir clairement cette distinction :

> Mais aucune personne injuste ne doit être admise à la félicité... Et véritablement, une telle miséricorde de la part de Dieu serait contraire à lui-même. [...] Par conséquent, Dieu ne peut pas être incohérent avec lui-même, sa compassion ne peut pas être de ce genre. [...] Celui, alors, qui ne paie pas à Dieu ce qu'il lui doit, ne peut jamais être heureux. [...] Aussi longtemps alors qu'il ne paie pas, il ne sera pas heureux. [...] Vous avez demandé une raison; maintenant, acceptez la raison. Je ne nie pas que Dieu soit miséricordieux, [...] mais nous parlons alors d'une miséricorde finale (*ultimate mercy*) par laquelle il rend les êtres humains bienheureux (*blessed*) après cette vie. Et je pense que j'ai suffisamment montré par les raisons données ci-dessus que la béatitude ne sera donnée à personne à moins que ses péchés soient intégralement remis, et que cette rémission ne doit être faite que par le paiement de la dette qui est due en raison du péché et selon la magnitude du péché (Anselme 1098, chap. 24, p. 248-250).

Ainsi, dans *Cur Deus Homo*, la justice miséricordieuse agirait seulement en « dernière instance » (devant Dieu). Le champ de la justice miséricordieuse de Dieu se rétrécit et s'accomplit après la mort[28]. C'est la représentation du juste dû qui va prédominer sur Terre.

4) Le tableau ci-dessous présente de façon schématique quelques grandes idées des deux théories. Par la suite, je me limiterai aux remarques strictement nécessaires.

5) Tout d'abord, dans le texte d'Anselme, le pécheur peut encore obtenir la rémission de ses péchés en donnant « satisfaction » (tableau, A4). Quoi qu'il en soit des difficultés à traduire ce terme[30], il est clair que la punition n'est pas encore, chez Anselme, la seule voie pour s'acquitter de ses péchés devant Dieu. Reprenons seulement ce court passage : « […] il n'est pas juste d'annuler les péchés sans compensation ou punition » (Anselme 1098, chap. 12, p. 217). Cependant, comme le remarque Berman (1983, p. 183), lorsque saint Thomas d'Aquin écrit au XIIIe siècle, la théorie rétributiviste distingue déjà clairement entre deux situations : (i) la sanction-réparation *pour la victime* et en raison des *dommages*; (ii) la sanction-punition pour les *crimes* (autorité) et en raison d'une injustice spéciale. On réserve alors le terme *punition* pour les crimes. Désormais, en bonne théorie de la peine (rétributiviste ou utilitariste), le tarif pour un crime ne devra plus être exprimé que sous la forme d'une punition définie par (i) la finalité directe d'infliger une souffrance, (ii) par son opposition au contre-concept de « réparation à la victime ou de réparation du dommage » et (iii) par l'exigence d'un rapport hiérarchique entre un supérieur et un inférieur. Bref, un concept de punition énergiquement « substantialisé ». Luhmann (1984, p. 187) dirait : « beaucoup trop d'ontologie ».

Par exemple, Thomas d'Aquin (1265-1274, p. 111) distingue entre le déplacement de l'équilibre (« *displacement of the balance* ») *avec ou sans injustice*[31]. Ainsi, ne pas payer un loyer, c'est produire un tort (déplacement de l'équilibre) « sans injustice » (« *sine injusticia* »); voler, en revanche, est un tort marqué par « la faute de l'injustice » (« *injustitiae culpa* »). On donne les conditions idéelles pour scinder la loi en deux grandes tranches : la transgression de la loi criminelle sera vue — *et elle seule* — comme une « injustice à la législation »; celle de la loi civile, un déséquilibre sans injustice à la législation. Pour la première tranche, la réparation est vue comme suffisante pour racheter le tort à la victime, mais elle est absolument insuffisante pour payer la désobéissance à la loi criminelle. Pour le droit civil, le dédommagement sera présenté comme

Théorie de l'expiation de saint Anselme (1098)	**Théorie rétributiviste de Kant (1797)**
A1. Accent sur le libre arbitre des êtres humains.	**K1.** Accent sur le libre arbitre des êtres humains.
A2. [La distinction, en tant que telle, n'est pas établie.]	**K2.** Distinction ontologique droit criminel/droit civil.
A3. Le péché produit un désordre dans l'ordre rationnel et juste de l'univers; si ce désordre n'est pas corrigé, cela constituera une déficience dans la justice. « *It is not fitting for God to pass over anything in his kingdom undischarged* » (chap. 12, p. 217).	**K3.** Le crime produit un désordre spécial dans l'ordre moral. « L'impunité est la suprême injustice envers les sujets » (2P, 1S, II, p. 220).
A4. L'ordre juste de l'univers exige que *le prix soit payé*. Le péché et l'injustice ne peuvent être remis que par la ***satisfaction*** ou la ***punition***. « *Every one who sins ought to pay back the honor he has robbed God* » (chap. 11, p. 217).	**K4.** Seule la **punition** du coupable peut rétablir l'ordre et faire justice. « La loi pénale (*Das Strafgesetz*[29]) est un **impératif catégorique** » (2P, 1S, rem. E, p. 214).
A5. « *Every one knows that justice to man is regulated by law* [...] *But if sin is neither paid for nor punished, it is subject to no law* [...] *Injustice, therefore, if it is cancelled by compassion alone, is more free than justice, which seems very inconsistent* » (chap. 12, p. 218). « [*I*]*f God gives up what he was about to take from unwilling man* [...] *He abates the punishment and makes man happy on account of his sin.* […] *And truly such compassion on the part of God is wholly contrary to the Divine justice, which allows nothing but punishment as the recompense of sin.* […] [*H*]*is compassion cannot be of this nature* » (chap. 24, p. 249).	**K5.** « Le droit de gracier le criminel, soit en adoucissant sa peine, soit en la lui remettant tout à fait, est de tous les droits du souverain le plus délicat [...] ». Le souverain ne peut pas exercer ce droit à l'égard des crimes commis par les sujets les uns envers les autres (2P, 1S, rem. E, p. 220).
A6. « *And I think that I have sufficiently shown* [...] *that blessedness ought not to be given to anyone unless his sins are wholly remitted, and that this remission ought not be done except by the payment of the debt which is owed because of sin* [*and*] ***according to the magnitude of sin*** » (chap. 24, p. 250; selon la traduction de Berman 1983, p. 597).	**K6.** « Mais **quel est le mode** et **quel est le degré** du châtiment que la justice publique doit adopter comme principe et mesure? Il n'en est point d'autre que le **principe de l'égalité** (figuré par la position de l'aiguille dans la balance de la justice), et qui consiste à ne pas se pencher d'un côté plus que de l'autre [...] Seule la loi du talion [...] peut fournir avec précision la qualité [c'est-à-dire, le type de peine] et la quantité de la peine » (2P, 1S, E, p. 215).

suffisant (s'il n'y a pas de « faute civile » à l'égard de la victime) et on ne verra pas usuellement la nécessité de préfixer, dans la législation, un prix pour la désobéissance de la loi civile.

Lorsque Kant écrit sa théorie à la fin du XVIII[e] siècle, ces couples conceptuels « *dommage-sanction de réparation* » et « *crime-peine* » sont déjà des lieux communs de la doctrine juridique prémoderne et moderne. Kant va à la fois réaffirmer et consolider la distinction ontologique établie entre eux et leur donner un nouveau point de départ.

6) Le tableau fait ressortir (particulièrement aux points A4 et K4) que les deux théories conçoivent une *obligation* de réaction au crime (péché). À l'époque d'Anselme, le coupable dispose encore d'un choix : il peut donner satisfaction pour son acte et, à condition qu'elle soit entière, éviter ainsi la punition. Comme nous le verrons plus loin, il faut noter néanmoins que le prix à payer pour la satisfaction d'un crime (transgression d'une loi) est généralement supérieur à la magnitude du dommage causé à la victime car il contient aussi la « valeur de la loi ». Si tel n'est pas le cas, Dieu *doit le punir* (et ne peut lui pardonner qu'après sa mort). Cependant, avant le XVIII[e] siècle, la théorie rétributiviste avait déjà exclu la possibilité de se contenter de la satisfaction et avait représenté la *punition* comme étant une *obligation incontournable* pour les crimes. Cette obligation supposée de punir fut par ailleurs fortement critiquée par Grotius (1625, vol. 2, p. 379-381). Kant, sans faire référence à cette critique, reconduisit la présomption d'une obligation de punir dans le cadre de sa théorie. Même en tenant compte seulement d'Anselme et de Kant, la différence entre eux sur cet aspect ne me semble pas très marquée. Car Anselme, en dépit de ce choix qu'il accepte entre satisfaction ou punition, tient tellement à communiquer l'idée que les péchés ne peuvent être remis gratuitement que son texte n'offre pas beaucoup de résistance à cette autre idée concernant un *devoir* de punir revenant à l'autorité.

7) Il faut noter que ni la théorie d'Anselme ni celle de Kant ne justifient la peine par l'intention (finalité) d'intimidation ou de correction. La théorie rétributiviste reste *indifférente sur le plan décisionnel à ces fins* : l'autorité n'a pas à tenir compte de

ces résultats éventuels additionnels La peine n'est pas là, avant tout, pour réaliser un autre bien. Et la peine doit être appliquée intégralement, même si elle ne sert à rien d'autre qu'à faire « justice » par l'infliction d'une souffrance (et ne sert ni à corriger ni à intimider). Cependant, la théorie rétributiviste peut s'intéresser au « remords » parce qu'il permet à l'autorité de rester indifférente ou « passive » quant à l'infliction de la souffrance. Le remords est une opération éventuelle de la conscience, non de l'autorité; et cette dernière ne doit pas infléchir ou modifier la peine parce qu'il y a eu remords. Celui-ci ne fait que rendre l'autorité plus satisfaite. À mon avis, pour bien comprendre l'indifférence décisionnelle de la théorie rétributiviste à toute finalité devant se réaliser dans l'avenir et impliquant directement l'autorité, il faut se rapporter définitivement à sa matrice religieuse.

En effet, chez Anselme, l'absence d'intérêt pour ces fins diachroniques se comprend aisément : l'idée que Dieu, tout-puissant, *dépende* de l'expédient de la punition (infliction de la souffrance) pour produire un autre bien (intimider ou corriger) qu'Il aurait pu obtenir directement si telle avait été sa volonté, ne convient pas. Une telle dépendance serait un signe de faiblesse. Si Dieu avait voulu d'autres fins en premier lieu, il les aurait obtenues directement et immédiatement. Ces « résultats » (intimidation et correction) peuvent arriver par eux-mêmes grâce aux opérations de chaque conscience, mais il n'est pas digne de l'image de Dieu d'avoir à se donner un moyen indirect (la punition) et non suffisant en soi pour y arriver. Il faut que son « but » soit immédiatement atteint dans et par l'acte même de punir. Cette idée fonctionne assez bien avant l'institutionnalisation généralisée de l'incarcération comme peine. Car le remords est attendu rapidement après et non *pendant* la punition — par exemple, à la suite de coups de fouet, une peine dont l'exécution ne se prolonge pas trop dans le temps. Dieu n'apparaît pas alors comme celui qui continue à punir après le remords, ce qui aurait pour effet de déprécier son image de bon père intéressé surtout au salut de sa création. Quoi qu'il en soit, comme la punition est représentée comme un événement fugace, Dieu n'est pas trop anxieux de réduire la souffrance qu'il se donne l'obligation d'infliger pour être juste.

De plus, il ne convient pas à Dieu *de dire* à haute voix qu'il va punir *plus sévèrement un pécheur que sa faute* pour dissuader les coupables potentiels. Il peut punir plus que le dommage concret, mais jamais plus que la *faute*. Dieu punit pour être juste et non pour obtenir de façon détournée quelque chose qui serait de toute façon à sa portée s'il le désirait. Il ne convient pas non plus de dire que Dieu va punir « de façon exemplaire ». À titre d'exemple, c'est l'amour *du Christ* qui a la priorité : c'est *son exemple* qui doit nous *persuader* et non sa peine qui doit nous *dissuader*. Si le châtiment peut servir d'exemple, c'est plutôt en indiquant les comportements qu'il faut éviter; et s'il intimide certains « hésitants », tant mieux, mais cela est une conséquence parallèle et celui qui châtie ne doit pas en tenir compte[32].

La question de la « correction » ou de l'amendement, jusqu'à la mise en place du projet pénitentiaire à la fin du XVIII[e] siècle et pendant le XIX[e] siècle, est plus complexe et je ne peux l'approfondir ici. Qu'il suffise de mettre en garde le lecteur sur le fait qu'entre le XII[e] siècle et la fin du XVIII[e] siècle, les finalités de la *punition* et de la *correction* sont aussi indistinctement considérées parce qu'elles font souvent référence à une seule et même *action* : par exemple, donner un coup de fouet *pour corriger*. Le remords est une forme de correction. Par conséquent, la « correction » peut être vue aussi comme une simple conséquence éventuelle de la peine rétributive. L'infliction de la souffrance fait justice et, avec l'aide de la conscience du coupable lui-même, corrige. Il n'y a pas d'autre action nécessaire pour obtenir la correction que celle nécessaire pour punir. À proprement parler, au moins jusqu'à la fin du XVII[e] siècle, ce qu'on désigne comme « la finalité d'amendement » n'est pas une véritable finalité; elle est plutôt un souhait ou une expectative accessoire car y est accolé un sens à la fois *négatif* (infliction de la souffrance) et *volontariste*, du genre « aide-toi, Dieu t'aidera », selon la formule de la Réforme[33]. La « confusion » se présente aussi sur le plan sémantique entre punir, éduquer, corriger, voire intimider le fautif. Bloch (1961, p. 247) rappelle que « les verges doivent amender en effrayant; elles doivent éduquer ». Et il rappelle que « *züchtigen* (châtier) est le verbe qui correspond à *Zucht* (éducation) » (*ibid.*). Aussi longtemps que les actions restent les mêmes, la différenciation se retranche sur le plan des intentions et de la représentation temporelle. Ainsi « punir *pour faire justice (et peut-être susciter le remords)* » épuise l'intention de l'autorité

dans le présent; « punir *pour amender* » va dépendre de la compréhension. Si l'on pense au remords qui découle de la punition par une opération de la conscience, cette « finalité » reste compatible avec le rétributivisme. Si, en revanche, l'on pense à un programme d'aide qui va produire un effet différé, cela sera étiqueté « utilitarisme » et deviendra incompatible avec l'image de Dieu.

Pour Kant, évidemment, le problème est passablement plus embarrassant et plus compliqué. L'État n'est pas Dieu et il n'a pas ses attributs. En plus, il ne peut pas se donner le projet d'intervenir après la mort de ses sujets pour les sauver. Prendre l'État (au lieu du Christ) comme « exemple » est aussi, pour le moins, plus ambigu. Et les implications des deux théories sont à la fois semblables (à certains égards) et différentes (à d'autres égards). Ajoutons que Kant n'écrit pas non plus à un moment suffisamment propice pour tenir compte de l'incarcération. Certes, il reste que la théologie juridique du XVIe siècle (Castro 1568) avait déjà montré que la dimension temporelle était susceptible de rendre compatible le rétributivisme avec l'utilitarisme. Après l'avènement de la prison comme peine, cela deviendra encore plus facile : le législateur peut établir la punition « surtout pour dissuader », ensuite le juge peut attribuer la punition « surtout pour faire justice » et l'administration carcérale peut « punir surtout *pour réhabiliter* ». Un bel arrangement temporel qui fait référence, en plus, à des pratiques distinctes.

8) La théorie d'Anselme conserve encore le choix du châtiment ou de la satisfaction. Elle se concentre surtout sur le problème de leur magnitude (tableau, points A6 et K6). Or, comment Anselme traite-t-il ce problème? En apparence, sa réponse à cette question est simple et automatique : la peine doit être proportionnelle à la magnitude du péché (crime). C'est aussi la réponse de Kant et elle reste encore aujourd'hui celle donnée par les rétributivistes. C'est l'idée dominante du « juste dû » ou de la « justice stricte ». Maintenant, comment estimer la magnitude de la transgression (crime)? On aurait tort de penser que la magnitude *du crime* adopte comme critère la magnitude *du dommage*. Ni la théorie rétributiviste ni celle de la dissuasion n'adoptent ce critère. Pour comprendre ce que fait Anselme, il faut d'abord distinguer entre le *calcul de la magnitude du crime* et la *justification de la peine*. En effet, Anselme propose une distinction

entre l'estimation de la *valeur [symbolique] du crime* et celle de la *valeur [monétaire] du dommage*. Cela rend la théorie à la fois très abstraite et très flexible. En faisant cela, l'observateur (qui accepte la théorie) ne peut plus dire que la magnitude de la peine doit équivaloir à la magnitude du dommage. Cela ne peut arriver que dans le cas limite de la peine de mort (sans supplices) pour meurtre. Dans presque tous les autres cas, la théorie consacrera le principe selon lequel « *le crime vaut plus que le dommage de l'action criminelle* ».

Ainsi, pour Anselme, le *calcul* du tarif pour le péché (crime) ne s'établit pas à partir seulement de ce que le coupable *a pris pour lui* : « il ne suffit pas de seulement restaurer ce qu'on a emporté, mais, en tenant compte du mépris manifesté [envers la loi], il [le coupable] doit restaurer plus que ce qu'il a emporté » (Anselme 1098, chap. 11, p. 216). Et il ajoute : « celui qui blesse l'honneur d'un autre, il ne fait pas assez s'il se limite à rendre cet honneur; mais il doit, en conformité avec l'extension du mal fait, donner une réparation qui est d'une quelconque manière satisfaisante pour la personne [autorité] qu'il a déshonorée » (*ibid.*). De toute évidence, Anselme se réfère ici à l'honneur de Dieu ou à l'autorité de la loi transgressée; il ne fait plus référence exclusivement au dommage précis causé à la victime (individu ordinaire) par l'action d'atteinte à son honneur. On voit ici en germe la distinction *dommage civil/injustice criminelle*, où l'estimation de la valeur de cette dernière ne se laisse plus déterminer par les critères d'estimation du dommage « civil ». On voit se dessiner peut-être en filigrane l'idée que le dommage civil est « privé » ou dénué d'intérêt public. Nous avons désormais deux univers de critères distincts.

À partir d'ici, la situation se complexifie considérablement. Dans les situations les plus usuelles, la magnitude de la peine excède la valeur du dommage pour pouvoir « correspondre » à la valeur (symbolique) du crime. Dans certains cas limites (homicide et peine de mort ou perpétuelle), la valeur de la peine parait « équivaloir» à la valeur du dommage, mais la nature et la radicalité de la peine empêchent de penser à un simple « dédommagement ». Et, dans les cas des « crimes horribles » ou représentés comme « impayables » (sacrilèges, crimes de lèse-majesté, grand nombre de meurtres, etc.), la magnitude de la peine court en permanence le risque d'être perçue comme « modérée », voire « trop modérée ». La théologie trouvera plus tard une manière de tenter de

contrôler la barbarie sans abandonner l'idée d'une échelle de peines radicalement élevées et sévères. Elle recommandera ainsi au législateur, dans le cas de crimes très graves, et afin d'éviter la cruauté, de faire comme Dieu : « punir sans perdre sa dignité », ce qui signifie (dans ces cas très graves) punir moins que « le délit mérite[34] ».

NOTES

1. Ce texte a été rédigé à la demande de mon collègue Walter Moser (langues et littératures modernes) pour s'intégrer à un ensemble d'études portant sur l'emploi du concept de transfert en sciences humaines. Une première version a été écrite entre 2003 et 2004, puis entièrement revue pour la présente publication. Cette dernière version est aussi reliée à un projet de recherche sur les fondements et la reproduction des « peines radicales » en Occident (peine de mort avec supplices, peine de mort humanisée, peines perpétuelles et de très longues peines d'incarcération) qui est subventionné par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada. Je remercie Roberto Miguelez (sociologue et philosophe), Douglas Moggach (science politique), Colette Parent (criminologue), Richard Dubé (criminologue), Margarida Garcia (juriste et sociologue) et Gérald Pelletier (historien), tous de l'Université d'Ottawa, pour leurs commentaires à différentes étapes de la réalisation de ce texte. Au moment de la réécriture de ce texte, j'ai commencé à explorer l'utilisation du concept d'*adoption* d'énoncés de sens à la place du concept de transfert employé ici. Évidemment, le concept d'adoption a une portée plus réduite, car il ne permet pas de faire référence convenablement à des transferts d'idées d'une époque à une autre et n'inclut pas l'opération de transfert d'une œuvre d'art (réalité matérielle), par exemple. Cette question reste donc ouverte.
2. Dorénavant, j'emploierai les initiales « SDC » pour désigner le *système de droit criminel*.
3. L'expression est de Gotthard Günther (1979, p. 136).
4. Cette expression désigne des centres qui ne sont pas « passifs ». Dit positivement : des centres qui ont la capacité de s'autodécrire et qui développent une rationalité propre.
5. Le concept de sens en sociologie a été traité dans le travail *princeps* de Luhmann (1971). Cette expression est empruntée à cette étude (p. 16).
6. C'est une remarque de Luhmann (1971, p. 71, n. 11) qui a attiré mon attention sur les idées que Parsons a eues sur ce point.
7. Ce qui fait, par exemple, que le transfert de la valeur *égalité* par le SDC soit nécessairement différent du transfert de la valeur *liberté*. Ces deux termes produisent donct des constitutions internes de sens distinctes : l'un ne peut pas produire le sens de l'autre.
8. Comparer avec les remarques de Luhmann (1971, p. 26).

9. Je ne ferai qu'une allusion au cas limite du transfert d'argent qui relève d'une problématique de « valeur d'échange » et qui peut être conceptualisé à l'aide de la distinction médium/forme. En effet, comme le signale Luhmann (1992a, p. 229), l'argent peut être conçu comme médium et les paiements comme sa cristallisation. Pour mon propos ici, je placerai cette situation limite du côté des réalités matérielles ou « comptables » en raison de sa différence par rapport aux énoncés de sens.
10. Je préfère l'expression « énoncé de sens » à celle de « réalité immatérielle » pour réduire le risque de substantialisation, mais pour faciliter la compréhension, j'emploierai aussi la dernière.
11. Comparer avec Luhmann (1971, p. 30).
12. Dans sa forme plus littérale : « *Unde oportet quod etiam leges imponantur hominibus secundum eorum conditionem.* » (Thomas d'Aquin, cité par Luhmann 1993, p. 112).
13. Le concept de champ a le désavantage de ne pas exprimer le même « dynamisme » que la distinction système/environnement.
14. Ce concept est semblable à celui que Locke a attribué à la conscience par opposition à la matière (un atome), aux machines (une montre) et aux organismes vivants (un arbre, le corps humain, etc.) : « *consider itself as itself, the same thinking thing* [culture], *in different times and places* » (Locke 1690, p. 188).
15. Dans le langage classique, la « matière » désigne ce qui est vague ou qui relève de l'indétermination s'approchant ainsi du concept de médium (comparer avec Luhmann 1992a, p. 228).
16. Pierre Ayrault, *Ordre, formalité et instruction judiciaire*, Paris, 1598, p. 90 et 97 (cité dans Luhmann 1993, p. 283). Dans l'ancien français, *guarir* signifiait « défendre » au XI[e] siècle et l'expression *à la guarite* en viendra à signifier, au XIII[e] siècle, « sauve qui peut ». Au XV[e] siècle, le mot *guérisseur* apparaît avec le sens de *garant* et, au siècle suivant, « qui guérit » (Jacqueline Picoche, *Dictionnaire étymologique du français*, Paris, Le Robert, 1986, *s.v.* « serf », IV, 6 et 7). Comme on le voit, le texte d'Ayrault date de la fin du XVI[e] siècle.
17. Au XVI[e] siècle, particulièrement à l'égard du délit d'hérésie, la communication pénale tenue par certains théologiens-juristes (Alfonso de Castro, par exemple) soutenait la possibilité de l'exécution de certaines peines avant la condamnation par le juge. À ce moment, on se réfère typiquement à la *peine* de confiscation. On distinguait alors entre la *ferenda sententiae* (donnée par le juge après la condamnation) et la *latae sententiae* (qui s'appliquerait après le délit, mais avant la condamnation). Cette dernière pouvait être vue cependant comme une simple obligation morale de l'individu (for intérieur). Voir Bullon y Fernandez (1900, p. 60-62).
18. Selon Bianchi (1994, p. 28) « le concept biblique de talion [...] n'a jamais signifié désigner l'infliction d'une souffrance aux offenseurs ».
19. Lorsque l'on observe différents auteurs ou époques, il convient d'aborder les termes « prix », « tarif », «tarification préalable ou précise », etc., comme des médiums dont le sens doit être élucidé.

20. Les traductions conservent souvent le titre latin de l'ouvrage. Lorsqu'on le traduit, il devient « *Pourquoi l'Homme-Dieu* ».
21. Voir la distinction que Foucault (1974, p. 542-543) propose entre la recherche des origines (*Ursprung*) et l'indication des lieux d'invention (*Erfindung*) ou de formation.
22. Comparer avec Simondon (1969, p. 27) qui cherche aussi à produire des observations et des descriptions sans avoir à s'enfermer dans le choix entre une continuité absolue et une discontinuité complète.
23. Comparer avec Fernandez (1998), Schenker (1998) et Portier (1998).
24. Récemment, en France, l'Abbé Pierre (2005, p. 95) rappelait que « contrairement à ce que croient beaucoup de chrétiens, aucun concile n'a jamais affirmé l'existence de l'enfer ».
25. Voir Pires (2005). Je retravaille cette question présentement dans le cadre d'un autre article.
26. Voir Southern 1963, p. 96-97.
27. Fernandez (1998, p. 624) reprend aussi ce passage. J'ai conservé ici la traduction française qu'elle en donne.
28. On retrouve une idée équivalente chez un autre grand théologien contemporain d'Anselme, Pierre Abélard, dans son *Connais-toi toi-même*, mieux connu sous le titre d'*Éthique* : « Lorsque Dieu pardonne aux pénitents leurs péchés, il ne remet pas chaque pénalité, mais seulement la pénalité éternelle » (Abélard 1971, p. 89).
29. En employant ce médium (loi pénale), Kant « fusionne » la norme de comportement (« il est interdit de tuer ») à la norme de sanction (« la peine pour une personne qui tue peut être *x*, *z*, etc. »). L'impératif catégorique sera compris alors comme s'appliquant aux deux plans : il est catégoriquement interdit de tuer et il est aussi catégoriquement obligatoire de punir (dans ce cas, avec la peine de mort). Cette (con-)fusion, avec ses implications, passera inaperçue dans la théorie du droit pour des raisons qu'il m'est impossible de traiter dans ce texte.
30. Comparer Southern (1963, p. 92), Berman (1983, p. 181) et Schenker (1998, p. 453). Ce dernier souligne que le terme « satisfaction » n'est pas biblique, mais que ce qui est biblique, c'est « l'idée du remplacement de la sanction divine (*poena*) par une compensation désignée, donnée et reçue en vue d'une réconciliation pacifique et définitive ».
31. On peut aussi parler d'une inégalité dans les biens avec/sans injustice ou d'un dommage dans les biens avec/sans injustice.
32. Mes commentaires ici débordent les limites du texte d'Anselme, mais je ne crois pas trahir le contenu de ce texte.
33. Cette formule nous est rappelée par Roth (1981, p. 21).
34. Castro (1650, Liv. 1, chap. 6, p. 54), ainsi que Bullon y Fernandes (1900, p. 68), qui semble être d'accord avec lui.

RÉFÉRENCES

Abbé Pierre (avec Frédéric Lenoir) (2005), *Mon Dieu…Pourquoi?*, Paris, Plon.

Abélard, Pierre (1971), *Peter Abelard Ethics*. An edition with introduction, English translation and notes by D.E. Luscombe), Oxford, Clarendon Press.

Anselme de Canterbury, Saint (1098), *Cur Deus Homo*, La Salle IL, Open Court, 1962.

Anselme de Canterbury, Saint (1078), *Proslogion*, Londres, University of Notre Dame Press, 1979.

Berman, Harold J. (1983), *Law and Revolution. The Formation of the Western Legal Tradition*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press.

Bianchi, Herman (1994), *Justice as sanctuary. Toward a new system of crime control*, Bloomington et Indianapolis, Indiana University Press.

Bloch, Ernst (1961), *Droit naturel et dignité humaine*, Paris, Payot, 1976.

Bobbio, Norberto (1977), « Igualdade », dans Norberto Bobbio, *Igualdade e Liberdade* [Eguaglianza e Libertà], 5e édition, Rio de Janeiro, Ediouro Publicações, 1995, p. 11-47.

Bullon y Fernandez, Eloy (1900), *Alfonso de Castro y la Ciencia Penal*, États-Unis, Bookseller Book.

Castro, Alfonso de (1568), *De Potestate legis poenalis*, Amberes, (1re édition de 1550), Google Books.

Corsi, Giancalro, et Elena Esposito (1997), *Form/Medium*, dans Cláudio Baraldi, Giancarlo Corsi et Elena Esposito, *GLU. Glossar zu Niklas Luhmanns Theorie sozialer Systeme*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, p. 58-60.

De Giorgi, Raffaele (1991), « Modelli giuridici dell'uguaglianza e dell'equitá », *Sociologia del diritto*, 18 (1), p. 19-33.

Del Vecchio, Giorgio (1955), *La justice — La vérité. Essai de philosophie et morale*, Paris, Dalloz.

Draï, Raphaël (1991), *Le mythe de la Loi du Talion*, Aix-en-Provence, Alinea.

Fernandez, Irène (1998), « Justice Divine », dans Lacoste, Jean-Yves (dir.), *Dictionnaire critique de théologie*, Paris, PUF, p. 623-625.

Foucault, Michel (1974), « La vérité et les formes juridiques », dans Michel Foucault, *Dits et écrits*, vol. II, Paris, Éditions Gallimard, 1994, p. 538-646.

Freund, Julien (1981), « Introduction », dans G. Simmel, *Sociologie et épistémologie*, Paris, PUF, p. 7-78.

Grotius, Hugo (1625), *Le droit de la guerre et de la paix*, vol. 2, Paris, Guillaumin, 1867.

Günther, Gotthard (1979), « Information, Communication and Many-valued Logic », dans G. Günther, *Beiträge zur Grundlegung einer operationsfähigen Dialektik*, vol. 2, Hambourg, Felix meiner Verlag Hamburg, p. 134-148.

Hélie, Faustin (1856), « Introduction au Traité des délits et des peines de Beccaria », dans C. Beccaria, *Des délits et des peines*, Paris, Guillaumin, p. i-lxxxi.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1820), *Principes de la philosophie du droit*, Paris, PUF, 1988.
Husserl, Edmund (2009), *La phénoménologie de l'attention*. Textes issus du fonds posthume (1893-1912), Paris, Librairie Philosophique J. Vrin.
Kant, Immanuel (1797), *Métaphysique des mœurs. Première partie : Doctrine du droit*, Paris, J. Vrin, 1979.
Libanio, João Batista (2004), *Qual o caminho entre o crer e o amar?* São Paulo, Paulus.
Locke, John (1690), *An Essay concerning Human Understanding*. Abridged and edited by A.S. Pringle-Pattison, Sussex, The Harverster Press, 1978.
Luhmann, Niklas (1971), « Meaning as Sociology's Basic Concept », dans Niklas Luhmann (dir.), *Essays on Self-Reference*, New York, Columbia University Press, 1990, p. 21-79.
Luhmann, Niklas (1992a), *Einführung in der Systemtheorie*, Heidelberg, Carl-Auer-Systeme Verlag, 2002.
Luhmann, Niklas (1992b), *Introducción a la teoría de Sistemas. Lecciones publicadas por Javier Torres Nafarrate*, Mexique, Universidad Iberoamericana, A.C., 1996.
Luhmann, Niklas (1993), *Das Recht der Gesellschaft*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1997.
Luhmann, Niklas (1995), *Art as a Social System*, Stanford (Californie), Stanford University Press, 2000.
Luhmann, Niklas (2000), *Die Politik der Gesellschaft*, Francfort-sur-le-Main, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2002.
Luhmann, Niklas (1984), *Systèmes sociaux*. Traduction de Lukas K. Sosoe, Presses de l'Université Laval, 2010.
Luscombe, David Edward (1971), *Peter Abelard Ethics*. An edition with introduction, English translation and notes, Oxford, Clarendon Press.
Magnolo, Stefano (2002), « Re-description: L'osservazione dell'uguaglianza giuridica », dans R. De Giorgi (dir.), *Il diritto e la differenza*, vol. I, Lecce, Pensa Multimedia, p. 131-151.
Mead, George Herbert (1918), « The Psychology of Punitive Justice », *American Journal of Sociology*, 23 (5), p. 577-602.
Meyer, Michel (1999), *Pour une histoire de l'ontologie*, Paris, PUF.
Montesquieu, Charles de Secondat (1748), *De l'esprit des lois*, vol. I, Paris, Garnier, 1973.
Morin, Edgar (1977), *La méthode. I— La nature de la nature*, Paris, Seuil.
Moser, Walter (2002), « Mise en discours du concept de transfert ». Programme de recherche, Chaire de recherche du Canada en transferts littéraires et culturels, Université d'Ottawa, Document inédit.
Parsons, Talcott (1953), « The Theory of Symbolism in relation to Action », dans Talcott Parsons, R.F. Bales et E.A. Shils (dir.), *Working Papers in the Theory of Action*, New York, The Free Press, p. 31-62.

Pires, Alvaro P. (2005), « Direito penal e orientação punitiva: um problema só externo ao direito? », dans M. L. Karam (dir.), *Globalização, Sistema Penal e Ameaças ao Estado Democrático de Direito*, Rio de Janeiro, Lumen Júris.

Pires, Alvaro P. (1998), « La formation de la rationalité pénale moderne au XVIIIe siècle, dans C. Debuyst, F. Digneffe et A.P. Pires, *Histoire des savoirs sur le crime et la peine. 2— La rationalité pénale et la naissance de la criminologie*, vol. 2, Bruxelles, De Boeck Université, p. 1-219.

Pires, Alvaro P. et Fernando Acosta (1994), « Les mouches et la bouteille à mouches : utilitarisme et rétributivisme devant la question pénale », *Carrefour, revue de réflexion interdisciplinaire*, 16 (2), p. 3-39.

Portier, J. (1998), « Justice », dans Jean-Yves Lacoste (dir.), *Dictionnaire critique de théologie*, Paris, PUF, p. 621-623.

Ricoeur, Paul (1990), *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil.

Schenker, Adrian (1998), « Expiation », dans Jean-Yves Lacoste (dir.), *Dictionnaire critique de théologie*, Paris, PUF, p. 452-454.

Simmel, Georg (1909), « Pont et porte », dans G. Simmel, *La tragédie de la culture et autres essais*, Paris, Éditions Rivages, 1988, p. 159-166.

Simondon, Gilbert (1969), *Du mode d'existence des objets techniques*, Paris, Aubier-Montaigne.

Southern, Richard W. (1963), *Saint Anselm and His Biographer, A Study of Monastic Life and Thought*, 1059-c.1130, Cambridge University Press.

Thomas d'Aquin, Saint (1265-1274), *Summa Theologica*, v. 37, Londres et New York, Eyere & Spottiswoode et McGraw-Hill Book Company, 1964.

Tosi, Renzo (1991), *Dicionário de Sentenças Latinas e Gregas* [Dizionario delle Sentenze Latine e Greche], São Paulo, Martins Fontes.

Transfert généalogique et transfert migratoire : de la coalescence à la co-implication

Nicolas Goyer, chercheur indépendant

1) Roland Cahn écrit que « la mise en évidence du transfert fait surgir *de l'ailleurs, de l'autrefois*, en contrepoint de l'ici et maintenant du face-à-face et permet la reconnaissance et l'appropriation de cette "réalité psychique" » (Cahn 2002, p. 124[1]). Cela indique bien les deux premiers « attracteurs » du déplacement et de l'élargissement du concept de transfert ici proposés, l'ailleurs et l'autrefois, à partir de nouveaux paramètres et matériaux anthropologiques. Il s'agira d'envisager, par-delà cette différenciation en deux, la *tiercéité des transferts*, c'est-à-dire (plutôt que de les limiter à trois) leur singularisation non binaire, leur capacité de forme et d'expression irréductible à quelque logique bipolaire plutôt que multipolaire[2].

Concept élaboré au contact de migrants venus de dizaines de pays, le *transfert migratoire* s'induit du fait accompli des transformations provoquées par les grandes migrations; ces transformations s'enregistrent dans la sensibilité contemporaine. Par-delà cette force empirique *de départ* — suscitant épreuves, traversée d'états et franchissement transculturel —, cette force active à même la trajectoire de ces vies ayant gagné un nouveau territoire et un nouveau site, la psychanalyse serait ici la meilleure matrice de pensée pour dire le réel de ces passages que traverse, dans ses moments difficiles, l'*expérience migratoire*. Non pas surplomb privilégié, mais action sur le terrain de nos directions

de signification existentielles, la réflexion met en relief ce qui est impliqué dans l'expérience.

Les processus psychiques en cours ne sont pas aisés à démêler; c'est pourquoi j'introduis le concept de transfert migratoire à partir de l'idée *généalogique* du transfert développée par Pierre Fédida (1995), et que, ensuite, je lie cette contribution à un corpus cinématographique. Les corps-langage qui se meuvent devant nous lorsque nous nous y prêtons — cet autre cadrage de l'expression que la situation psychanalytique — donnent traits de chair aux affects traversant le visage, augmentent le discernement de l'interhumain en jeu (dans l'image-son soignée). Ce parti pris méthodique de repérages et cadrage a partie liée aux concepts avancés : plutôt que d'avoir été élaborés en privilégiant la parole et l'écriture, qui feraient du filmique un média dérivé, les concepts de transfert travaillés ici ont été pensés, dès le départ, également au fil de l'expérience du cinéma, de films nodaux, de leur caractère de révélabilité, par lequel les transferts en question seraient *figurables. Le concept et la caméra* aurait pu nommer cette méthode. Ce choix d'un art révélateur relève de la possibilité, partageable par des non-spécialistes lisant ceci, de *cadrer* les transferts.

Ces films concentrent dans leur mise en scène ce que peut affronter à un degré plus prosaïque tout un chacun dans la vie; ils « composent » avec les forces du transfert, y donnent forme, s'ils ne les orchestrent pas le mieux possible: question de situations humaines « symbolico-charnelles[3] », question de sentiments *possibles*, en friche, à l'état naissant ou en devenir. Question qui a été déplacée par le psychiatre martiniquais F. Fanon, puis formulée autrement par Homi Bhabha dans *The Location of Culture* (1994) : interprètes qui ont éprouvé la tension d'un sujet divisé, à tout le moins sérieusement *partagé*.

2) Le « transfert » demeure apte à sa re-dimensionnalisation en deux, en trois, etc.; tout en marquant bien le moment freudien sans lequel cette contribution-ci n'existerait pas, l'hypothèse de départ est d'articuler ici un tel *passage* : la mise en œuvre d'une transformation du psychique au culturel — « psychique » étant entendu aussi bien comme tactile et corporel. En raison de l'effectivité des flux migratoires, ce *déplacement de terrain* relève des irrégularités fécondes. Aucune culture déjà là ne clôture l'irruption toujours possible de nouvelles interrelations et

configurations, advenant par conjonction des différents, non sans résistance. Irruption puis action *prolongée* sinon étayée, sédimentée, qui découle de rencontres empiriques situées : ce qui se passe aussi par-delà les traits d'expression immédiatement discernables, par-delà le teint des visages. Il y va de cohérences nouvelles… qui résistent — chez les individus qui éprouvent, rêvent par bribes, travaillent — à la psychosynthèse et à l'idéalisation philosophique.

Sur la base de la différenciation *des* transferts qui suit et de la possibilité de les relever à l'œuvre, le premier film abordé retient l'attention quant au *transfert généalogique* (voir les séquences 8 et 9). Puis différentes modalités d'un transfert *migratoire* tel que porté au concept dans *Visage et vélocité* de Goyer (2005) par la géométrie variable de la vie du concept sont exposées dans les séquences 5 et 6, puis 10 à 15, davantage par des exemples qui les mettent en relief sinon en situation que suivant un modèle de traité théorique.

L'AVANCÉE ANTHROPOLOGIQUE FREUDIENNE : 1900-1925

3) Ellen Corin fait ressortir, dans le présent ouvrage, l'écoute puis l'énergétique freudienne, la découverte et la mise en relief du phénomène du transfert. Je souligne seulement ces années où Freud a affranchi le transfert du modèle psychothérapeutique du cadre aménageant la *structure d'adresse d'une parole hantée*. Hantise et « adresse transférentielle » seront abordées ici, mais indépendamment de la pratique psychanalytique.

Si Freud, dès 1913-1914 (les années de rédaction des articles qui deviendront *Totem et tabou*), a frayé la voie à la formulation dense, soutenue, de l'idée généalogique du transfert telle que dépliée dans *Le site de l'étranger* de Fédida (1995), le modèle fictionnel avancé dans les années 1920 pose les jalons d'une interprétation psychanalytique des sources anthropologiques des liens humains. Mais, pour que le lecteur saisisse sans détour, hors cadre, l'élargissement de la pensée antiidéalisation des transferts — ce nerf de l'analyse freudienne —, c'est dans son *Analyse de soi* (1925) que Freud étend considérablement la portée anthropologique du phénomène, cette fois sans recourir au récit de l'archaïque.

Soit une page de Freud, un passage de l'*Analyse de soi* (*Selbstdarstellung*, « Autoprésentation ») marquant l'avancée

charnière que le transfert ne serait pas qu'un symptôme, même si toujours à « liquider » en partie. Et, encore plus décisif, cette « intense relation affective » d'une personne à une autre ne s'établirait pas *que* dans la situation psychanalytique proprement dite : « L'analyse ne fait que découvrir et isoler le transfert. Le transfert est un phénomène humain général, il décide du succès dans tout traitement où agit l'"ascendant" médical; bien plus il domine toutes les relations d'une personne donnée avec son entourage humain » (Freud, dans Fédida 1992, p. 70).

Freud, reconnaissant déjà dans le transfert un facteur dynamique (voir son article antérieur « La dynamique du transfert », dans le recueil *La technique psychanalytique* de 1953), écrit ensuite que la personne peut être amenée à accomplir un travail psychique, qui équivaut à une modification durable de son économie psychique. Le transfert peut devenir le meilleur facteur de développement psychique, si proprement canalisé.

FORCE D'ATTRACTION, GÉNÉALOGIQUE ET « A-GÉNÉALOGIQUE »

4) « […] son entourage humain » : voilà qui, surtout à l'ère migratoire, s'augmente de nouvelles relations affectives tissées dans le(s) pays d'adoption, mais qui simultanément peut être séparé en plus d'un entourage, souvent non immédiat. Dans *Politiques de l'amitié* (1994), Jacques Derrida a donné toute son ampleur à l'ébranlement des structures de l'appartenance aujourd'hui irréductible, chez tant de personnes, à la société souche, au territoire natal. Son déploiement d'une nouvelle entente de l'amitié transfrontalière, rebelle à toute idéalisation de la communauté unique, s'accompagne de la déconstruction du puissant schème généalogique préformant les mécanismes et discours identitaires :

> Il s'agirait […] d'une déconstruction *du* schème généalogique, d'une déconstruction paradoxale, d'une déconstruction à la fois généalogique et a-généalogique *du* généalogique. Elle concernerait par privilège, d'où son attribut, *le généalogique*. Partout où il commande au nom [...] d'une naturalité nationale qui n'a jamais été ce qu'on *dit avoir été*. Elle concernerait la confiance, le crédit, la croyance, la *doxa* ou l'*eudoxia*, l'opinion ou la bonne opinion [...] Non pas pour leur faire la guerre et y voir le mal, mais pour penser et vivre une politique, une amitié, une justice qui

> commencent par rompre avec leur naturalité ou leur homogénéité, avec leur lieu d'origine allégué. (Derrida 1994, p. 128)

C'est le moment critique « moderne » de qui s'affranchit en bonne partie des ascendants premiers, modèles et *habitus* inculqués ou supposément transmis d'office : « dans la vie », presque rien ne facilite cette liberté prise par rapport aux toutes-puissantes fables des origines. Le plus difficile, c'est peut-être alors « le libre usage du propre » (Hölderlin).

Pour ne pas confondre la nomadicité et la migration réussie d'un certain nombre d'individus avec le *déplacement des populations* qui affecte tant de peuples aujourd'hui, gardons présent à l'esprit ne serait-ce qu'un fait : beaucoup trop souvent depuis le début des années 2000, des corps de Marocains et d'Africains qui ont tenté le passage clandestin en Espagne sont trouvés, morts, gisant sur la plage. Dès les années 1990, Sebastião Salgado (*Exodus*) a photographié partout dans le monde les visages et colonnes et fleuves de visages de populations entières forcées de tout laisser derrière pour survivre : le transfert migratoire, avant d'être pensé en alliant la psychanalyse et la philosophie, *c'est ça aussi*, c'est pour la plupart partir pour ne pas mourir, parfois y risquer la mort. C'est dire avec Pierre Fédida que la pensée a parfois pour espace la douleur (Fédida 1978), c'est dire que nous sommes aujourd'hui des millions à être concernés sinon mobilisés.

Plusieurs ouvrages circonscrivent le fait brut de la délocalisation de populations entières, actif jadis, qui bouleverse aujourd'hui tant de pays[4]. Il s'agit d'entrer en résonance, dans la formation du concept de transfert migratoire, avec la part d'*épreuves du transfert* encourues par les individus et pans de population qui quittent la transmission du sens lié(e) à un lieu premier, la société civile et les valeurs prônées au pays natal, d'origine ou d'enfance, et tentent d'accéder à un site vital.

De très nombreux Maghrébins migrent en Europe; certains périssent dans leur tentative d'y entrer clandestinement. Un même aiguillon agit au départ : la migration pour des causes socioéconomiques (pas de travail), tentée autant sinon plus par nécessité vitale que par choix libre de contraintes, mobilise, chez l'individu, la *force d'attraction* que développe le pôle du désir que constitue alors l'*Autre pays*. Et nous serions nombreux, aujourd'hui, dans des conditions souvent moins dramatiques, à

envisager la migration à partir de cette force d'attraction, sinon éventuellement entraînés par elle.

5) Dans *Le site de l'étranger*, Pierre Fédida assigne au *transfert généalogique* la tâche métapsychologique de nous (re-)mettre en communication avec « nos morts » (piété familiale, piété historique vis-à-vis des épreuves de ceux qui nous ont engendrés), et d'assumer l'héritage, qui relève de la langue par laquelle les transferts ont lieu(x). Dans son livre précédent, *Crise et contre-transfert* (1992), fort de l'« élasticité de la technique psychanalytique[5] » (Ferenczi 1927), il attire notre attention sur la nécessité de penser *les transferts au pluriel*. Depuis ce qu'il appelle la *transférance* et sa mobile, polymorphe énergie dotant les transferts d'une capacité de métissage psychique et plastique, il met en question l'ancrage familialiste traditionnel des pôles paternel et maternel du transfert. Il donne pleine mesure à l'avancée freudienne dans l'*Analyse de soi* : qui dit toute relation avec une personne donnée (avec ou sans ascendant) de son entourage humain, dit un quantum de transfert positif ou négatif « colorant » la relation avec la personne en question, « l'intense relation affective » en étant l'expression maximale, qui agit plus ou moins à notre insu comme pôle conducteur. Or qui migre compose de nouvelles relations, où le *« je » doit advenir — ici ou là, c'est-à-dire plus géographiquement que généalogiquement* — quand il faut allier l'apprentissage des usages, us et coutumes du nouveau pays, de la société différant des modes et façons de faire du pays natal. Et pas de relation affective constructive sans un rapprochement aux traditions et façons de faire de l'altérité rencontrée, jusqu'en son propre usage des plaisirs et sa « politique du moment », du moment approprié, du *kairos* (Foucault 1984, p. 72-78[6]).

DU « MIGRATOIRE » DANS LE TRANSFERT

6) Pour Fédida (1995), la signification du transfert qui confère profondeur à nos vies viendrait de l'axe existential du généalogique dans le transfert, qui nous lie à nos ancêtres. Le migrant doit forcément explorer les indications d'une nouvelle surface sociopolitique, les relever et tenter d'en saisir sans tarder les soubassements effectifs, pour « passer la rampe », se frayer des voies d'accès, s'installer, améliorer sa situation et/ou celle

de sa famille et peu à peu construire un site de vie : chez ce migrant, l'axe généalogique du transfert se maintient, certes, comme un des « fils rouges » de son identité et de sa nécessaire continuité transgénérationnelle. Mais sa réalité psychique est tout autant sinon plus le siège de la transformation effective et désidéalisante de l'« Autre pays » (imaginé, visé, vécu comme source de la force d'attraction ayant nourri la migration effective). Rêve et résolution du rêve, désir, désillusion, recanalisation, différenciation des modes d'installation, etc. Fédida (1992) ouvre la voie à d'autres types de transfert que ceux liés à la filiation généalogique; il laisse le champ libre à la présente conceptualisation du *transfert migratoire* : processus psychique de transformation de ce en quoi s'investit la subjectivité, à partir d'un persistant *devenir migratoire*, irréductible à la puissance du lien généalogique.

Le concept de « directions de signification » existentielles, introduit par Binswanger, nous permet de mieux penser le mixte transférentiel du migrant ou devenir-migrant « aimanté », dans son besoin humainement réitéré de sens, par plus d'un pôle ou matériau conducteur de la signification. Et si, au départ, transfert généalogique et transfert migratoire peuvent entrer en conflit l'un avec l'autre, il s'agit de « *penser ensemble*— ce par quoi j'entends non concilier mais maintenir en tension — deux données qui se contredisent » (Pontalis 1994, p. 14). Ces deux types de transfert effectif peuvent se contredire au départ, et surtout ne pas se concerter. Sont distingués de possibles *alliages, synergies et conjonctions effectives* : ici, en toute conscience, puisque l'écriture opère un trajet sémantique à partir de données qui résistent intrinsèquement à leur sémantisation.

Passer du schème de la *coalescence des transferts généalogiques et migratoires* — coalescence *bona fide* chez les peuples nomades *généalogiquement migrateurs*, comme les gitans —, à celui de leur effective co-implication dans la vie des personnes qui ont migré ou sont sur le point de le faire, c'est marquer au début du XXIe siècle le besoin de ne pas limiter les directions de signification nodales à la logique binaire pays d'origine/pays d'adoption. Migrer signifie pour beaucoup activer plus d'une nouvelle direction de signification (parfois latérale ou transitoire), aller et venir entre la puissance du passé perdurant en nous et plus d'un horizon concret qui modifie nos perspectives.

Dans nos projets intersubjectifs qui développent des directions de signification, la co-implication des transferts est au cœur du partage des initiatives et décisions avec autrui. Les deux types de transfert ici envisagés — d'autres types peuvent être étudiés, voir *infra* le repérage d'un transfert *de sacralité* sans rien d'omni-englobant —, même s'ils sont d'abord, suivant l'hypothèse de la réalité de l'inconscient, des plus intriqués, imbriqués : ces transferts, à ne plus être opaquement vécus en coalescence dans un entrelacs soustrait à la conscience, mais discernés dans la vie langagière ou l'expression plastique, peuvent devenir des pierres de touche d'une meilleure entente entre soi et l'autre. Aborder, mettre en lumière, dire ou mettre en scène leur co-implication distincte, *peut* éclairer les directions de signification de chacun (individu, couple, partenaires, famille). Le langage de cette co-implication peut alors devenir *puissance d'agir* dans nos vies.

7) Quelques exemples cinématographiques de la mise en scène des transferts permettent de donner corps à ce travail psychique de données parfois foncièrement énigmatiques, qui nous échappent toujours en partie. — La technique cinématographique est une *technique des corps calibrant leur espacement dans chaque plan. Que se passe-t-il alors dans la projection ciné-plastique d'affects et formes malléables?*

Ce sont surtout des films de fiction qui permettent à des réalisateurs de mettre en scène des situations humaines au(x) transfert(s) intriqué(s). Entre la fiction théorique conçue par Freud (*Totem et tabou*) et le film *Midnight in Paris* de Woody Allen, transfert migratoire à son plus léger, l'écrivain Juan José Saer a formulé un concept transversal de la fiction : « En raison de l'importance déterminante du récit de fiction, en raison de ses intentions, de sa résolution pratique, de la position singulière de son auteur entre les impératifs d'un savoir objectif et les turbulences de la subjectivité, nous pouvons définir d'une façon globale la fiction comme une *anthropologie spéculative* » (Saer 1997, éd. 2004, p. 282). Mode de « l'efficacité symbolique » pensée par Lévi-Strauss, chère à l'anthropologue, son incidence métadisciplinaire situe adéquatement le statut épistémique de ce qui suit.

L'articulation filmique de scènes est une esquisse de signification susceptible d'être modifiée. L'action du film peut convaincre dans le temps réel où l'on assiste à la séance

cinématographique : c'est l'effectualité d'un « bon » film[7]. La durée cinématographique infléchit l'action élaborée, le film est *trajectivité de l'expérience*[8]. La vraisemblance des corps qui se déplacent, entrent en interaction verbale et infra-verbale, précède physiquement la qualité de la mise en intrigue et tout réalisme « psycho-logique ». Cela peut ranimer deux strates enfouies sous le concept de transfert, non cachées par Freud : (i) celui de déplacement vital, de mouvement moteur essentiel à la survie de l'espèce humaine, en cela non absolument différente d'une espèce animale, et (ii) celui de l'oralité première, qui précède la propriété culturelle et la transposition sur un autre support que la voix humaine et la langue qui actualise l'interaction du corps-langage *in situ*.

Le processus de transfert cinématographique d'affects qui polarisent l'action incarne ce qui se joue entre les visages et paroles qui s'altèrent réciproquement; ce que les films d'Ingmar Bergman et de John Cassavetes, parfois ceux d'André Téchiné puis de Liv Ullmann, cadrent, exposent, montrent avec force. Cette mise en tension défait toute univoque cohérence philosophique, et, si bien maniée, n'en est pas incohérente pour autant. Le montage y est mis en jeu et *visagéification nuancée (interprétée)* des transferts.

Dans le premier film abordé ici, le son des voix via le téléphone, qui interpose déjà un autre média que la parole entre deux visages, introduit une minimale étrangeté de l'*ailleurs*, puis de *plus d'un ailleurs*, qui entraînent les déplacements physiques de la protagoniste. Le regard à l'écoute qui orchestre le film est artistique et anthropologique.

HANTISE GÉNÉALOGIQUE : DES CORPS VISIBLES À LA « CHOSE » CACHÉE

8) Film sur le pouvoir, la manipulation, la substituabilité, les liens de famille et la capitalisation de la recherche scientifique aveugle ou pas, *Secret Défense*, de Jacques Rivette, fait graviter les premières scènes autour d'une photo déroutante trouvée par Paul Rousseau, le frère de la protagoniste principale Sylvie Rousseau. On y distingue, une fois la photo bien montrée à Sylvie et portée au premier plan de l'image, un vieux monsieur sur un quai de gare; c'est leur père, Pierre-André Rousseau. À priori, rien de plus banal. Sauf que, lorsque l'attention de

Sylvie se porte un cran plus loin, vu l'insistance de son frère au visage en état d'alerte, elle distingue à l'arrière-plan… le corps, la physionomie de Walser, également debout sur ce quai de gare. Or la photo a été prise le jour de la mort de leur père, en principe mort accidentellement, tombé du train qu'il s'apprêtait à prendre à ce moment-là. L'enquête, close depuis cinq ans, a été bâclée selon Paul; il soupçonne Walser, l'associé de son père à l'époque, et alors l'amant de sa mère, d'avoir poussé Pierre-André Rousseau. Devenu entretemps le grand patron de l'entreprise, Walser aurait donc fait un faux témoignage en affirmant qu'il était ailleurs le jour de l'accident. « En séance » cinématographique, on s'interroge : le corps de Walser a-t-il pris la place du père à la tête de Pax Industries?

C'est une parole hantée par la mort de son père que Paul adresse à sa sœur, en spécifiant qu'il n'y a jamais rien eu de plus important pour lui que « la mort de Papa ». S'opère alors un singulier *transfert de hantise* du frère à la sœur. De plus en plus troublée, perturbée puis « hantée » par l'envahissante possibilité qu'*il est arrivé quelque chose* et que fort possiblement — puis sans doute, assurément — Walser cache quelque chose, elle va voir celui-ci à son bureau de directeur de l'entreprise, essaie de le percer à jour, s'énerve un peu, rétorque « Je me fous de l'Europe! » contre la satisfaction qu'il exprime quant à l'expansion européenne de l'entreprise. Satisfaction-écran qui cache que l'attitude et le discours ont quelque chose de louche. Suspense dont l'onde de trouble relève de plus en plus du visage concentré de Sylvie Rousseau, obnubilée et pratiquement « happée » par le point aveugle de la représentation de la mort de son père. Et, comme, par la suite, quelques scènes plus loin, son frère (qui a un revolver) projette visiblement de tuer Walser — « Je le ferai sans toi », dit-il à sa sœur —, Sylvie décide de commettre elle-même l'acte qui mettra fin à leur commune hantise : « T'es tellement maladroit : si tu le faisais, tu y arriverais même pas. Faudrait que je le fasse à ta place! » Se munissant elle-même d'un revolver, elle prend le métro à Paris, puis le train pour la demeure de campagne où s'est rendu Walser; la tension augmente dans ses traits en métro, et, dans le train Paris-Dijon, Dijon-Chagny, sur la route la nuit tombée, son visage n'est plus qu'« angoisse; angoisse, comme un seul grand mât sur la mer » (Michaux 1963, p. 52).

Tout le film, fictionnel enchaînement d'événements suscitant à retardement, puis inopinément, des affects conduisant à des actes, des actes générant des affects, exerce l'efficace dramaturgique de mettre en relief, surtout dans le visage et la voix de Sylvie, l'évolution — ou mieux, l'*involution*[9] — du transfert généalogique : venger son père mort, par intériorisation puis extériorisation de la justice non faite. Mais ce film, d'une dramaturgie abyssale, complique plus avant l'affaire, en raison des fils entrecroisés de la complexité de la hantise *habitant aussi Walser et la mère de Sylvie*, différemment s'entend — ce qui dote d'une nouvelle épaisseur le personnage de Walser, qui se révèle lui-même avoir joué un rôle de « justicier » dans la mort du père « chu » du train.

La durée cinématographique conséquente du film : l'étirement du temps est inhérent à la hantise. La confession de Walser à Sylvie, au bout d'une heure et demie d'une tension grandissante, crée une longue scène de suspense d'une prégnance de parole inattendue, qu'exprime la voix de celui qui aura dit, au début du film, « Je travaille dans le secret ».

9) ***Transferts de responsabilité.*** « *La carne piensa* »,« *la sangre piensa* » — *La chair pense, le sang pense* (Juan Gelman) —, impulsion de l'acte qui meut Sylvie vers le corps de celui soudain estimé être LE responsable physico-moral de la mort de son père. Les liens du sang la poussent à vouloir prendre de vitesse son frère pour le protéger, le sauvegarder. Cela l'entraîne à un acte non partageable, par la précipitation des affects, par la puissance sourde d'une étrange *justice (du) généalogique* plutôt que par l'*insu* de quelque Loi ou Principe du Père. Davantage, si la protagoniste principale prend les devants et s'arroge la responsabilité de « venger » (ce film intègre la dimension de ce que Freud persistait à nommer « le primitif » perdurant en l'humain), l'insu par cette scientifique déclenche en elle (i) la projection d'une responsabilité criminelle contre Walser, ce qu'un accident absolument inattendu l'amènera à partager avec lui (transfert de responsabilité puis responsabilité partagée la déstabilisent) et (ii) quasi simultanément l'absolu besoin ET l'empêchement de savoir, la tension « je ne peux pas [te] parler » : de par la Chose d'autrefois, de l'Autrefois de l'enfance, inconscient de l'action remontant à la surface. Le « transfert » survient-il pour cacher l'infilmable tapi dans l'angle mort de

l'humain? Dans ce film, tout est disposé, chorégraphié en conséquence : Sylvie semble, même si elle ralentit, se précipiter vers *l'irréversible*.

Ce film met au jour le caché, ce qui est enfoui sous les espèces d'une parole lacunaire butant sur des gestes incompris, des événements longtemps inélucidables, « signes privés de sens » qui auront donné lieu à des interdits et semé l'angoisse, depuis l'alliance qui voile le *monstrueux*. Et lorsque la parole en vient à pouvoir enfin se dire, être prononcée par Walser puis par la mère de Sylvie dans tel puis tel plan, elle a été précédée par son incarnation, au comble du trouble, puis du tourment, de Sylvie elle-même, la plus impliquée dans l'expressivité d'*Il est arrivé quelque chose* : mots-tonalité accompagnés de gestes, de mouvements du visage impliquant *un paquet* d'émotions. « À part entière, le corps est envahi par ce qui sort de sa bouche. L'oral est aussi une gestuelle [...] venant de l'intériorité de l'être. Le corps se fait la trace de l'énoncé [...] les yeux, les mains, les épaules accompagnent le ton [...]. L'oralité est une expérience existentielle » (Farge 2007, p. 66).

DEGRÉS DU TRANSFERT MIGRATOIRE AU CINÉMA

10) Dans la seconde moitié de ce texte, deux types de modélisation se succèdent. Est souplement modélisée l'expérience subjective du cinéma affine à la rencontre des mondes, via certains films dont j'ai relevé, grâce à un échantillonnage, la pertinence eu égard au repérage d'un transfert. Ensuite, la mise en relief de ce qui est en jeu, par l'interprétation de plus d'un transfert (voir séquences 12 à 15), mobilise une teneur philosophique, qu'impliquent sinon soulèvent la mise en scène conséquente de l'incarnation et celle de la migration effective.

L'homme ordinaire au cinéma goûte l'exposition concrète d'autres pays, de lieux qui exercent leur force d'attraction, parfois au point de nous mouvoir vers tel ou tel *ailleurs*.

« J'observe, je transforme, je transfère », dit le réalisateur filmé dans *Passion* de Jean-Luc Godard. Le cinéma moderne, de Godard à John Cassavetes (des films de Chris Marker, les documentaires de Jean Rouch puis de Raymond Depardon), et le cinéma de fiction ou ethnographique contemporain (Rina Sherman[10] et son anthropologie visuelle, etc.) développent nos

capacités de transfert, contribuent sur les plans imaginal et documentaire à élargir considérablement (i) la palette de la sensibilité à la différence culturelle[11] et (ii) les *possibles* du transfert migratoire qui inclinent vers d'autres pays, lieux, contrées. La projection cinématographique active, le temps de sa durée imaginative, une capacité de transfert migratoire vers les lieux filmés — réalité universelle du cinéma. À titre d'exemple, là où une liste serait débordante, *Le vent nous emportera*, d'Abbas Kiarostami, réanime l'attrait qu'exercent ces paysages baignés de lumière, ce village à flanc de montagne qui peut rappeler aussi bien un autre lieu incarnant *l'ailleurs*, tel au Maroc[12]. Dans le monde généalogique filmé, le journaliste et son équipe de Téhéran sont des étrangers; au premier, une femme du lieu, dans l'ombre où elle trait le lait, dit à voix basse « [...] si vous restez [...] ».

L'intérêt anthropologique que présente le film de Kiarostami introduit un nouveau degré dans ces variations d'échelle sur le transfert migratoire. Ce film est révélateur en tant que processus qui modélise une conduite, des mots et des gestes via un matériau d'expression plastique : le regard n'est plus celui du postromantisme européen errant à la recherche d'une nouvelle expérience des sens, mais l'écoute visuelle des particularités locales à sauvegarder[13]. L'art de l'observation s'avère primordial, permet le discernement. Dans *Le vent nous emportera*, certaines conversations homme-femme au café local de Siah Dareh, un village du Kurdistan iranien, communiquent au spectateur une vivacité et un grain de réel dotant la séance cinématographique d'une qualité d'expérience de la *véracité de cette vie — qui continue*. Le souci inhérent à ce cinéma du visage, de la parole et de l'éducation qui est celui de Kiarostami peut activer un transfert vers toute autre chose que « nos racines ». Le regard-oreille attentif du journaliste témoin, le montage sans coup de force dramaturgique, le *tact* du réalisateur sensible dans la plupart des scènes, incitent à percevoir, à discerner à l'oeuvre des transferts *figurants*, dans la double valence du terme figurant : verbe, et opérés par/entre ceux et celles non au-centre-du-film, ayant en principe « valeur » de « simples figurants ». Or, Kiarostami et la direction photo affirment leur dignité ontologique égale à celle des protagonistes principaux.

Passons explicitement de la coalescence à la co-implication des transferts.

11) ***Lucía y el sexo***. Ce film très sensuel, imaginatif, de Julio Medem compose une fluence transférentielle — met en images-sons une *fantasmatique transférentielle* (Fédida 2001) — plongeant les protagonistes dans une coalescence des transferts qui les dépassent, puis ne prenant sens que graduellement. « Dans le transfert, le sujet fabrique, construit quelque chose » (Lacan 1991, p. 207); et ce que les sédentaires jugeraient comme une fuite, Medem le construit comme un *devenir inattendu* d'images fictionnelles. Fiction et socialité imaginaire, « significations imaginaires sociales[14] », président au scénario et à l'action cinématographique de départ, défi cognitif-émotionnel pour chacun, mettant en jeu ce que le poète sévillan Luis Cernuda résuma d'un titre : *La realidad y el deseo*.

Transferts « amoureux » et sexuels sur les corps-langage du désir : Medem ne craint pas la confusion, qui est dans la vie, et crée un montage désinhibé quant à la capacité cinématographique d'une fantasmatique, et la fécondité onirique du transfert migratoire lié aux phénomènes de migration intérieure au pays. Dans ce film, une rare complicité (regards, corps, parole puis écriture) jaillit entre ces « personnes » en Espagne; le réalisateur a écrit un scénario risqué, immédiatement émouvant aux dires des actrices et acteurs. S'y nouent sur le mode de la fiction plus d'un « destin de l'expérience tactile » (Derrida 2000b, p. 62).

Le transfert migratoire à l'œuvre dans ce film tient, entre autres, au rôle déterminant qu'y joue *la Isla*, l'île de Formantera — FormENTERA —, qui attire loin de Madrid des femmes et des hommes en quête de lieux qui enrichissent la perception du monde. Il ne s'agit pas exclusivement d'une expérience sensuelle, mais de quelque chose à la fois de plus profond et d'une lumineuse clarté, une mystique « haptique[15] » telle la lumière qui inonde l'île, filmée avec une lentille spéciale. Les rapports humains qui naissent dans ses eaux puis qui s'y rassemblent, rapports délestés des cloisons entre les mondes et amenés jusqu'à deux scènes de retrouvailles, peuvent susciter notre adhésion lors de la séance de projection si l'on pratique « *the willing suspension of disbelief* » (Coleridge[16]). Peut-être, à travers une coalescence des transferts qui ne se dés-enchevêtre qu'en partie une fois venu par étapes le dénouement, le pôle poétique du transfert migratoire relève-t-il, chez tant de jeunes aujourd'hui, de ce que Ernst Bloch réservait plutôt au rôle de

la musique dans nos vies : une survivance de l'utopie, voire un *principe d'espérance*. Actualisé par le *présentisme* du XXIe siècle (Hartog 2003).

« *Lieu d'élection* », l'île n'épuise pas la fluence transférentielle du film, riche en *travail du rêve* cinématographique (fantasmes mis en images, déplacements, condensations[17]). L'écriture joue un rôle visible, pluriel, notamment par l'*adresse transférentielle* d'un conte, écrit à Elena. Cette écriture pour elle, la « sirène valencienne » un peu schizo vivant dans sa bulle, apparaît thérapeutique, la rouvre aux transformations possibles de sa vie et de ses sentiments, pour qu'elle puisse *passer à autre chose*.

Projection, transfert, transmission : faire « *Send* », c'est d'abord simple projection, « Envoi » sur l'écran de l'autre; transfert il y a seulement si le courant passe, et si l'autre devient bel et bien matériau conducteur de la communication. Transmission, il y aura peut-être, mais c'est une autre paire de manches.

CO-IMPLICATION DES TRANSFERTS ET MIGRATIONS EFFECTIVES

12) ***Hable con ella***. Serait *heuristique* un film qui implique la *trace du croire* à laquelle nous demeurons sensibles aujourd'hui, depuis des *devenirs laïques* à la fois socialisés et relativement autonomes, participant d'une plus ou moins commune sécularisation de la pensée? *Parle avec elle* est un film qui rassemble dans l'immanence de ses images la portée de l'attention à l'intégrité de l'être proche, et le renouvellement cinématographique d'une histoire de la chair qui peut « toucher » pratiquement quiconque, même si cela s'avère ici en continuité avec l'historicité de la passion chrétienne pour l'incarnation.

Ce film de Pedro Almodóvar crée en images-sons une *tâche d'intériorisation via l'intersubjectivité du toucher*. C'est ici qu'un *transfert de sacralité* vient doter le cinéma d'Almodóvar d'une dimension inédite, ce qui fut le cas dans la poésie de José Ángel Valente, depuis la mystique espagnole de l'incarnation. L'image n'est plus tant signe d'autre chose que mode d'incarnation stylistique des corps et de l'attention, de l'écoute et des gestes les mieux ajustés à la situation précise. La chanson mexicaine interprétée par Caetano Veloso, au cœur légèrement décalé du film, détrône les valeurs viriles de l'Espagne mythique, illumine au sein de l'ambiance d'un soir d'été la sensibilité d'une

« colombe » qui n'est que son âme et passion mortelle. La voix en condense le *transfert d'âme*[18].

La composition du film témoigne de la co-implication des transferts psychiques et corporels : plutôt qu'une coalescence transférentielle transformant les interruptions et accidents en échappées de l'imagination, les protagonistes principaux, dans le film d'Almodóvar, sont les porteurs davantage conscients des motions fondamentales qui les animent. Marco, Lydia, Benigno et Alicia incarnent les traits d'expression d'autant de « destins de l'expérience tactile ». Importe ce qui arrive au vivant humain qui tient particulièrement à ce qui le touche, ce qui le fait sentir vivant via les sens multiples du toucher — être touché en tant qu'être caressé par…, être touché en tant qu'être ému par…

La sensibilité préside, dès les premières scènes où l'on voit Marco qui pleure devant les corps et visages expressifs chorégraphiés. Le film se déploie surtout depuis le point de vue de Marco et sa sensibilité, qui entre en résonance avec l'événement et le fait pâtir et agir aux antipodes d'un archétype machiste. (Témoin l'amitié rare qui se tisse au décours du film entre lui et Benigno.) Lydia, sa compagne, défait également les stéréotypes culturels du genre, des choix de vie conformes aux pôles séculaires de la sexualité; formée par son père, son ascendant décisif à l'entendre parler à Marco, elle est toréador, incarne avec détermination dans l'arène la sourde mythologie généalogique qui innerve son métier.

Marco semble désappartenir au lieu, de par ses séjours à l'étranger et son impossibilité de toucher le corps inanimé de Lydia une fois hospitalisée, plongée dans le coma. Surtout, plus le film avance, plus on peut observer, chez Benigno devenu infirmier, ce qui peut être caractérisé comme un double transfert : (i) le transfert généalogique faisant que, après s'être occupé uniquement du corps de sa mère pendant quinze ans, il s'occupe maintenant uniquement du corps d'Alicia; (ii) le *transfert de sacralité* sur le corps de l'être aimé, puisque ce qui donnait un sens singulier à sa vie n'est pas captif de l'antériorité mémorielle propre au généalogique dans le transfert. Il s'augmente de l'extrême attention portée dans l'image-son au « bien-être » d'Alicia inanimée mais vivante, plongée dans le coma mais sacrée aux yeux de Benigno. Cette cinématographie du corps propre d'Alicia en est toujours aussi une de la réalité psychique de Benigno.

Un plan précis, suggestif, concentre l'ambiguïté du monologue que Benigno entretient envers Alicia : là où les gestes *suggestifs* du massage des cuisses d'Alicia par les mains « médicales » de Benigno, massage exercé sous les yeux du psychiatre père d'Alicia, ressemblent un tant soit peu à une caresse, à des caresses prodiguées par un homme animé du désir de la toucher ainsi, elle. En fait, tant qu'il peut la toucher, elle, et plus généralement s'occuper d'elle, lui parler et lui raconter ce qu'elle aimerait entendre, Benigno est heureux, il n'en demande pas plus, il n'exprime jamais le besoin d'une réciprocité alors impossible, d'une attention tournée vers lui. Plutôt que de se disperser entre *des* objets d'amour et *des* devoirs s'interposant entre eux et lui, il se consacre à une seule personne, y gagne signification par sa constance. Benigno formule de plus d'une façon son activité *cultuelle* — exemple, « *Le cerveau d'une femme est un mystère* »; l'infirmier croit aux miracles, et le film la « ressuscite » devant les yeux éberlués de Marco, l'homme incrédule.

Le « sacerdoce » symbolico-charnel de Benigno se révèle rétrospectivement le sacrifice salvateur pour elle, le don de sa vie à lui. Au bout de la constance des sentiments nourris envers Alicia, le transfert de sacralité pivote autour de l'adresse transférentielle verbale et tactile au corps vivant qui ne peut répondre; ce transfert est aussi parole au cœur de l'image, constitue en quelque sorte la *relève* de la pensée incarnationnelle propre au christianisme. Le film débute avec la scène des corps de femme se débattant sous l'empire d'une souffrance expressive sans discours, dans la chorégraphie *Café Müller : corps-âmes* y girent, glissent au sol dans une musique poignante. Cette Passion des corps souffrants ne surgit pas de nulle part. Marie-José Mondzain (2003) articule l'économie iconique propre à la pensée incarnationnelle, qu'elle identifie à l'hellénochristianisme dont nous sommes, comme Almodóvar, plus ou moins consciemment tributaires. La co-implication de trois transferts dits à l'œuvre dans l'économie iconique de *Hable con ella* s'avère sans autre transcendance que ce que l'on peut induire des sentiments visagéifiés à l'écran, depuis une réalisation dépouillée de religiosité[19] qui implique la confrontation au régime judicatif de l'image, au judiciaire, au verdict qui ne laisse pas indifférent[20].

A. Migrations effectives... mises en situation

13) ***Welcome***. Dans ce film de Philippe Lioret, qui a reçu en 2009 le Prix du Parlement européen, un jeune Kurde âgé de 17 ans, Bilal, arrive à Calais; il veut passer en Grande-Bretagne, l'île d'Angleterre visible au large par temps clair. Ce sans-papiers doit trouver un moyen pour, à tout prix, retrouver celle qu'il aime, Mina, migrée de leur pays, elle déjà à Londres. L'autre protagoniste principal, Simon, ainsi que sa femme avec qui il termine la procédure du divorce au cours de l'action du film en hiver, dépassent exemplairement chaque individu qu'ils sont à l'échelle psycho- et microsociologique, pour en quelque sorte incarner un couple de Français *exposés* à la situation très tendue mise en scène dans cette ville, véritable ligne de front archipolitique de la Cité-France sarkozienne divisée entre les tenants de l'insécurité nationale et les citoyens qui ne se sentent pas menacés par l'étranger.

Welcome, qui a suscité l'adhésion de plus d'un million de spectateurs déjà en France, est une espèce d'universalisant, d'exposant dramatique formidablement efficace, de la violence encourue par tant de personnes mues par un transfert migratoire vital. L'action du film — d'une efficacité symbolique certaine par la dramaturgie, l'humanité de tous les acteurs et actrices, visages, gestes — cristallise, comme peut-être seul peut le faire un film de fiction parfaitement documenté quant aux lieux de tournage, les lois française et britannique, les recours des polices frontalières, *ce qui peut arriver* à des migrants clandestins. Remarquable, mise en relief de façon quasi indémaillable par sa mise en scène cinématographique, y apparaît et en ressort, la force d'attraction qui meut physiquement, propulse irrésistiblement dans les eaux froides le transfert migratoire de Bilal. — Après que les protagonistes principaux eurent pris l'étoffe nécessaire à ce que puisse se nouer du transfert, *via* le crescendo de la dynamique des transferts qui anime le tout, avec les efforts en vue de la sauvegarde de Bilal, Simon l'aidant, la gravité s'accentue.

Avec un accueil presque aussi important en Espagne, *Retorno a Hansala* (*Retour à Hansala*, 2008), par la réalisatrice espagnole Chus Gutiérrez, fort d'une mise en intrigue singulière, a pour situation de départ un équivalent générique, où s'avère aussitôt une expérience *dysphorique* du transfert migratoire : le corps d'un garçon trouvé mort par l'équipe de la garde côtière,

sur les plages andalouses, responsable d'identifier si possible... C'est la dépouille de l'adolescent marocain qui, dans ce rare semi-*road movie*, retournera à Hansala. Rien ne facilitera son rapatriement au Maroc, initiative inédite telle qu'elle relève des deux protagonistes principaux. Depuis la bonne volonté de l'entrepreneur de pompes funèbres, à Algeciras, et Leila, la sœur du mort qui veut absolument, en payant à Martín une somme importante en euros, effectuer ce rapatriement : le départ d'Algeciras, le transport du cadavre, l'équipée improbable, l'acheminement jusqu'au village, le trouble que suscite ce *retour*, chaque étape est travaillée par la différence culturelle entre les deux, avec justesse (dialogues, silences, visages). Rarement l'*après-coup* d'un transfert migratoire funeste fut-il ainsi pensé-réalisé en film. Et autant *Welcome dramatise* en scènes la force d'attraction qui meut Bilal « the Swimmer », autant ce film espagnol met-il en scène sensiblement la puissance des liens de famille, tout en intégrant la parole en arabe et en berbère.

B. Tangos, l'exil de Gardel, El Norte, Sur, La vallée fantôme, *etc.*

14) Dans le cinéma contemporain, l'expérience migratoire, domaine arpenté par plusieurs chercheurs, a nourri de nombreux films depuis *Claro* (1975) de Glauber Rocha et surtout depuis le début des années 1980, tant ceux de Fernando Solanas que celui de Gregory Nava (*El Norte*) et ceux d'Alain Tanner. À ne prendre que quelques films de 2001-2002 à part ceux d'Espagne, on peut constater la prégnance du transfert migratoire et la rémanence du généalogique.

Comme le présent retour en amont n'est en rien exhaustif quant au développement récent de ce type de cinéma[21], voici deux pistes non épuisées — (i) empruntées par des centaines de milliers d'individus, des millions et, (ii) défi à penser, déjà et en aval.

Premièrement (i), *l'agonistique du franchissement* : il y eut, par exemple, l'épreuve historique encourue par les Laotiennes et les Laotiens se risquant à franchir le Mékong pour gagner la terre ferme et plus sûre de la Thaïlande, où cependant ils furent en grand nombre entassés dans des camps de réfugiés avant de pouvoir éventuellement migrer dans un autre pays (qui sera, plus souvent qu'autrement, la France). Cette épreuve, en 2003, était encore invisible au cinéma. Les si nombreuses,

périlleuses — mortelles — tentatives des Mexicains de franchir clandestinement la frontière américaine : il y a des films. Et la réalité signalée du franchissement clandestin du détroit de Gibraltar pour, depuis le Maroc, depuis l'Afrique noire, gagner l'Espagne, migrer en Europe : voilà qui est la « cause efficiente » (Spinoza) de plus d'un départ dans le film mauritanien *En attendant le bonheur* d'Abderrahmane Sissako (2002). Mais, si le franchissement physique se fait en maintenant l'intégrité physique de la personne, cela ne signifie pas que la vie à venir aille de soi! (voir *Eden à l'Ouest*, de Costa-Gavras). La littérature latino-américaine contemporaine, particulièrement, explore *à fond* le réservoir d'affects qui peuvent traverser les individus ayant migré : le franchissement se poursuit sur un autre plan, social, psychique et moral[22].

Deuxièmement (ii), *le transfert d'habitus* : nombreux sont les films qui, depuis *Tangos, l'exil de Gardel* (Solanas 1985), mettent en scène la migration effective vécue par des personnes singulières sur fond de communauté en exil ou de déplacement des populations; et le site de vie improvisé puis construit si possible dans le nouveau pays, en est un où les habitudes, conduites, valeurs, rites et fétiches collectifs, à fondre comme neige au soleil, déroberaient les poteaux d'angle, les assises mêmes de l'identité. C'est que le transfert généalogique vécu depuis l'étranger est en quelque sorte garant, psychiquement et culturellement, de la continuité du sujet migrant qui, en quittant le pays, ne désire l'effacer. Bricolage des transferts, alors, généalogique et *migratoires*, qui s'immiscent nécessairement dans la réalité psychique via les structures sociales, politiques, symboliques du nouveau pays, perçues, évaluées, et plus ou moins intégrables. *Retour à Hansala* est exemplaire de ce qui, dans le transport même, n'édulcore pas les seuils de l'altérité rencontrée, qui désarçonne un peu l'Espagnol au Maroc. Des récits et romans approfondissent des variations de l'entrecroisement des transferts généalogique et migratoire, et d'autres types de transfert impliqués : transfert d'amitiés, transfert social d'axiomatique de l'insertion, de la reconnaissance, de la sacralité ou de la religiosité, d'une certaine ritualité, etc.

Et, pragmatiquement, comme chez le père émigré que va voir à New York l'Italienne de Chioggia, jouée par Laura Morante, dans *La vallée fantôme* de Tanner, la forte convergence de ces transferts peut faire en sorte que qui a « refait sa vie » ne

caresse plus l'idée de rentrer au pays : le père italien n'est pas du tout sur la même longueur d'ondes (les valeurs de la culture d'origine) que sa fille, qui bute sur la pauvreté esthétique de son installation new-yorkaise. Lui est son propre patron, voilà ce qui compte pour lui : en Italie, impossible.

LA DURÉE : CONTINUATION INDÉFINIE DE L'EXISTER

> « Qu'est-ce qui est important? »
> (Deleuze 2001)

15) *Connaissance du terrain* propre au *Site de l'étranger* : l'acuité a été visée ici à l'aune du Réel migratoire, autrement qu'inscrit par des écrivains tels que P. Handke, W. G. Sebald, etc. Resterait à y allier une axiomatique : comment assembler le faisceau de passerelles non policières qui nous lient aux autres, pour les intégrer dans sa vie non dispersée pour autant.

Bien que la perspective psychanalytique ne soit pas une herméneutique, une phrase de John Locke persiste de l'*Essai philosophique concernant l'entendement humain* : « La même conscience réunit [les] actions éloignées au sein de la même personne, quelles que soient les substances qui ont contribué à leur production[24] » (Locke 1690). Il demeure toujours possible, de la coalescence à la co-implication, d'unifier nos expériences, réalisées à partir de lieux et de matériaux quels qu'ils soient. Peut-être que, à cet égard, l'expression *champ de la conscience* choisie le siècle dernier par Henri Michaux correspond-elle bien à l'être inclôturable du transfert migratoire, préférant au noyau identitaire le dépli de nouvelles potentialités : « L'enfant naît avec vingt-deux plis. Il s'agit de les déplier. La vie de l'homme alors est complète. […] Parallèlement à cette opération l'homme forme un noyau. […] Le Mage voit plutôt le dépli. Le dépli seul est important. Le reste n'est qu'épiphénomène » (Michaux 2001, p. 70).

Le champ de la conscience personnelle se compose dans l'expérience de la durée. Comment développer et mettre en œuvre, en pratique, une axiomatique, le mixte d'ascèse et de jugement alerte que requiert, dans les rencontres précises ponctuant les épreuves qui marquent toute trajectoire, chaque décision à prendre, sans pouvoir tergiverser longtemps.

« Dans la vie » : des décisions effectives sont orientées par l'action estimée nécessaire — le tout (de la situation) bien pesé dans un temps contingent.

En attendant le bonheur : ce film mauritanien, tourné à la lisière du Sahara et de l'Atlantique, met en relief l'exposition au réel risque de mourir d'un des habitants ayant tenté le départ clandestin pour l'Europe. Le film montre que choisir de partir ainsi entraîne la trajectoire empirique altérée par ceux qui manipulent la nomadicité. Où le départ aléatoire peut s'avérer trop aléatoire, et l'attente, le moindre mal. Sur une telle situation géopolitique, c'est un film poétique étayé par l'anthropologie sociale; sans discours de développement, c'est la transmission d'un savoir-faire artisanal d'électricien, d'un des anciens du village à un jeune garçon, qui seule crée littéralement une lueur d'espoir. Et, s'il y a là transfert généalogique latéral, le film de Sissako met en scène aussi, dans certaines séquences, le transfert de sentiment qui gagne le cœur du Japonais habitant le village : dans sa langue maternelle, il chante au cœur de sa belle, Mauritanienne, son élan amoureux.

Sans trop attendre : si un film mettait en scène la situation d'urgence survenue au Japon en 2011 (Fukushima), plusieurs débats intimes des transferts résisteraient à l'esthétisme. Par exemple, le 13 mars 2011, Didier C., Français qui a grandi au Canada depuis l'âge de deux ans, sa femme Yoko K. et leur fille ont quitté Tokyo précipitamment, prenant un train juste à temps pour Osaka, située à 600 kilomètres au sud. Vu les dangers considérables de fuites d'isotopes radioactifs, le couple, de formation scientifique, remettait totalement en question leur installation à Tokyo. Pas de décision automatique, puisque Didier devait inverser quinze ans de transfert migratoire intégral.

Dans un film conséquent comme ceux de Krystof Kieslowski, le réalisateur, les actrices, les acteurs et leur direction, transposeraient cette succession d'actions et d'actes de jugement humain en situation, sans négliger les jours de doute, le questionnement assez grave (Que faire?). Ils seraient responsables de bien plus que ce que l'on pourrait réduire, ici, à une valeur illustrative.

En ce sens, les deux parents évoqués ci-haut, le 25 mars à Osaka, ont finalement décidé de partir pour le Canada parce que la santé de leur fille, toute petite, était le plus important, ainsi que leur propre santé.

La conceptualisation de *situations de vie*, présentée au début de ce texte sur les transferts, n'est pas un *epistémè* arrêté, et ne réfère à aucun processus humain en tant qu'« objet ». Le philosophe Jean-Toussaint Desanti a rappelé les limites que signifie la dénomination d'« expert » (Desanti 1982) bien avant une pléthore de discours d'expert. Le travail du concept, qui va de son caractère d'hypothèse à la concrétude de ses mises en situation, est ici le fait d'un chercheur formé en philosophie. Ce que Deleuze appelle un cinéma *du choix* (Rohmer, etc.) n'engage pas moins les spectateurs intéressés par ce qui est en jeu, que les études cinématographiques. Plutôt que de circonscrire la pertinence des transferts abordés ici, au cinéma, voire à un domaine d'études délimité au sens strict, il s'agissait de répondre en partie au véritable défi conceptuel et métaconceptuel du « transfert » — en en déplaçant la mise, liée à la vie même, dont le caractère empirique nous engage avant toute réduction phénoménologique[25]. Penser les transferts peut se faire autrement que dans le cadre de l'épistémologie, et aborder celle-ci ailleurs.

NOTES

1. Les *italiques* sont de moi.
2. Une première version de ce texte date de 2003. La mise à jour, à l'hiver 2013, bénéficie de l'apport de certaines publications, dont celles de l'auteur et d'autres contributions à la recherche affine, au carrefour des sciences humaines, du cinéma, de la littérature et de l'histoire de l'art. Les données empiriques actualisées par des films et publications qui portent sur les migrations effectives, ici de 2008 à 2012, font ressortir les arêtes vives en jeu, vu l'ampleur du processus.
3. Voir « Structure et dynamique du champ symbolico-charnel », dans Desanti 1982, p. 65-84, et la recontextualisation explicite de la pensée symbolico-charnelle dans Goyer (2005, chap. 5).
4. Je renvoie ici à des ouvrages ayant cerné et traduit en chiffres et enjeux cette réalité nouvelle : Castles et Miller (1993), Dumont (1995) et Naïr et De Lucas (1996), ainsi que, plus récemment, Crépeau *et al.* (2009) et de Wenden (2010).
5. « […] l'essentiel du travail psychique de l'analyste » consiste en « une oscillation perpétuelle entre empathie, auto-observation et activité de jugement » (Ferenczi 1982).
6. Voir aussi Foucault (2001).

7. On lira avec intérêt l'ouvrage de Giorgio Agamben (2012) proposant une généalogie de l'importance de l'*effectualité* en Occident.
8. Pour la conceptualisation de la trajectivité de l'expérience, je me permets de renvoyer à mon ouvrage de 2005. On y trouvera aussi les modalités explicites de mon approche des films.
9. Pour la notion d'« involution », voir Deleuze et Parnet (1977).
10. Voir http://www.rinasherman.com, consulté le 12 janvier 2014.
11. La différence culturelle n'est pas la « diversité culturelle »; cette distinction est faite plus d'une fois par Homi Bhabha (1994).
12. « […] l'analyse du transfert passant par celui qui en constitue l'objet, c'est bien à travers le transfert dont l'analyste est porteur qu'il lui faut l'interpréter » (Cahn 2002, p. 151).
13. Youssef Ishaghpour distingue ce cinéma poétique de tout « cinéma-vérité » et du regard ethnographique : « Kiarostami ne fait pas de film documentaire ou ethnographique, pas plus ici que précédemment : il a une vision poético-esthétique du monde. […] Cette relation poético-esthétique apparaît avec force, précisément, comme la manifestation même de la distance impossible à franchir » (Ishaghpour 2000, p. 101).
14. Concept avancé, puis articulé par Cornelius Castoriadis, nommément dans son ouvrage posthume de 2002.
15. Sur la « visualité haptique », je renvoie à Marks (2000 et 2002). Tout en marquant la postulation du « continuisme du désir » propre à la pensée de Deleuze-Guattari, Jacques Derrida dans *Le toucher*, Jean-Luc Nancy (2000), enrichit la question des sens haptiques.
16. De ce retour sur l'expérience de l'attrait cinématographique exercé sur moi en 2003, je retiens ceci : le montage réalise dans ce film ce que Didi-Huberman écrit à propos de la vitalité de la poétique du cinéma à l'œuvre chez Pasolini : « On peut considérer que *le montage* — cette opération formelle par excellence — *est le cœur lui-même*, ce cœur qui fait battre tout film "vivant" comme un "poème d'actions". Que le cinéma atteigne le cœur [...], c'est ce qui apparaît clairement dans la notion que cherche à se construire Pasolini d'un *montage rythmique* à visée "expressive" » (Didi-Huberman, 2012, p. 190).
17. Ellen Corin souligne dans ce livre la sensorialité du transfert et la « force d'évocation » des images y surgissant. Attentive à la voix, aux sons, aux mouvements et aux gestes, aux rythmes et aux couleurs, elle insiste, proche de Laurence Kahn, sur la « matière de la présentation » : « verbale, visuelle, sonore ou gestuelle, une matière qui se prête à évocation et à déformation ». Anne Dufourmantelle (2012, p. 92-96), pour sa part, distingue finement fantasmes au pluriel et fantasme.
18. Finement conceptualisé par Pierre Fédida (1995).
19. Sur la sacralité de la chair d'Alicia telle que mise en images-sons dans *Hable con ella*, je m'appuierais ailleurs sur *Foi et savoir* de Jacques Derrida :

« Toute sacralité et toute sainteté ne sont pas nécessairement, au sens strict de ce terme, s'il en est un, religieuses » (Derrida 2000a, p. 18).

20. Mondzain (2003) articule ensemble les régimes passionnel et judicatif de l'image, tenants et aboutissants de la pensée incarnationnelle dont relève le christianisme, jusqu'à *Je vous salue Marie* de Godard. Le film d'Almodóvar scinde le passionnel sans effet « criminel », et le judicatif : même si, pour la société médicale qui fait force de loi, Benigno est jugé responsable du « viol » invisible d'Alicia aux yeux du spectateur, celui-ci intrigué sinon sensible à son attention inconditionnelle envers elle peut penser « Il n'a fait aucun mal à Alicia », au-delà du strict judicatif.
21. Selon Laura U. Marks (2000, p. 80), « *cinema may be considered not a simulacrum but a material artefact of transnational migration* ».
22. Je renvoie ici à León et Rebeca Grinberg (1989). Cet ouvrage, plus dense sur le plan humain que ceux abordant le processus migratoire dans une perspective sociohistorique, soulève, dès le chapitre 2 (« Migration as Trauma and Crisis »), une question décisive pour la littérature qui prend en charge ce qui est arrivé sous les pires dictatures latino-américaines. Il propose également une première analyse (« Exile, A Specific Kind of Migration », d'abord publiée en 1984 en espagnol) de la réalité psychique de ce que vivent les individus forcés de migrer.
23. Spinoza : « La durée est la continuation indéfinie de l'exister. » *Éthique* (1677, trad. fr. 1999, p. 95).
24. John Locke, cité dans par Ricœur (2000, p. 126). Homi Bhabha (1994) s'appuie sur cette phrase originale, jugeant qu'elle formule adéquatement ce qu'il introduit ainsi dans « Interrogating identity »: « *John Locke's famous criteria for the continuity of consciousness* », la phrase de Locke disant originellement « *that same consciousness uniting those distant actions into the same person, whatever substances contributed to their production* » (Locke 1969, p. 212-213).
25. Dans « Violence et métaphysique » (repris dans Derrida 1967), Jacques Derrida soulignait que l'empirisme dont se réclame l'entreprise d'Emmanuel Levinas, remet en question *le philosophique* comme tel, par exemple une forme de prévalence du « quasi transcendantal » précédant l'expérience. Mais cette spécificité du philosophique, qui n'existe pas « à l'état pur », ne crée pas de levier décisionnel *absolu* dans des situations où des individus *n'ont pas le choix de choisir ou pas* : ils doivent choisir, *partir ou rester*, par exemple — c'est l'un *ou* l'autre, dans d'innombrables situations empiriques à la source de ce texte-ci.

RÉFÉRENCES

Bibliographie

Agamben, Giorgio (2012), *Opus Dei. Archéologie de l'office, Homo Sacer*, II, 5, Paris, Seuil.

Bhabha, Homi K. (1994), *The Location of Culture*, Londres et New York, Routledge.

Binswanger, Ludwig (1971), *Introduction à l'analyse existentielle*. Traduction française de Jacqueline Verdeaux et de Roland Kuhn, Paris, Minuit.

Cahn, Roland (2002), *La fin du divan?*, Paris, Odile Jacob.

Castles, Stephen, et Mark J. Miller (1993), *The Age of Migration. International population movements in the modern world*, New York, Guilford Publications.

Castoriadis, Cornelius (2002), *Sujet et vérité dans le monde social-historique*, Séminaires 1986-1987, *La création humaine I*, Paris, Seuil.

Crépeau, François, Delphine Nakache et Idil Atak (dir. 2009), *Les migrations internationales contemporaines. Une dynamique complexe au cœur de la globalisation*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal.

Deleuze, Gilles (1983), *Cinéma*, t. I : *L'image-mouvement*, Paris, Minuit.

Deleuze, Gilles (1985), *Cinéma*, t. II : *L'image-temps*, Paris, Minuit.

Deleuze, Gilles, et Claire Parnet (1977), *Dialogues*. Édition augmentée, Paris, Flammarion, 1996.

Derrida, Jacques (1967), *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil.

Derrida, Jacques (1994), *Politiques de l'amitié*, Paris, Galilée, 1994.

Derrida, Jacques (2000a), *Foi et savoir*, Paris, Seuil.

Derrida, Jacques (2000b), *Le toucher, Jean-Luc Nancy*, Paris, Galilée.

Desanti, Jean-Toussaint (1982), *Un destin philosophique. Les pièges de la croyance*, Paris, Grasset.

De Wenden, Catherine W. (2010), *La question migratoire au XXIe siècle. Migrants, réfugiés et relations internationales*, Paris, Presses de Sciences Po.

Didi-Huberman, Georges (2012), *Peuples exposés, peuples figurants. L'œil de l'histoire, 4*, Paris, Minuit.

Dufourmantelle, Anne (2012), *Intelligence du rêve. Fantasmes, apparitions, inspiration*, Paris, Payot.

Dumont, Gérard-François (1995), *Les migrations internationales. Les nouvelles logiques migratoires*, Paris, SEDES.

Farge, Arlette (2007), *Effusion et tourments, le récit des corps. Histoire du peuple au XVIIIe siècle*, Paris, Odile Jacob.

Fédida, Pierre (1978), *L'absence*, Paris, Gallimard.

Fédida, Pierre (1992), *Crise et contre-transfert*, Paris, PUF.

Fédida, Pierre (1995), *Le site de l'étranger*, Paris, PUF.

Fédida, Pierre (2001), *Des bienfaits de la dépression. Éloge de la psychothérapie*, Paris, Odile Jacob.

Ferenczi, Sándor (1982), « Élasticité de la technique psychanalytique » (1927), dans *Sándor Ferenczi, Œuvres complètes 1927-1933, Psychanalyse IV*, Paris, Payot, p. 53-65.

Foucault, Michel (1984), *Histoire de la sexualité*, t. II : *L'usage des plaisirs*, Paris, Gallimard.

Foucault, Michel (2001), *L'herméneutique du sujet*. Séminaire au Collège de France, Paris, Seuil, Gallimard et EHESS.

Freud, Sigmund (1953), *La technique psychanalytique*. Traduction française d'Anne Berman, Paris, PUF.

Freud, Sigmund (1923), *Totem et tabou*. Traduction française de Serge Jankélévitch, Paris, Payot, 1985.

Goyer, Nicolas (2005), *Visage et vélocité. Transferts cinématographiques et littéraires*, Bruxelles, La Lettre volée.

Grinberg, León et Rebeca (1986), *Psychanalyse du migrant et de l'exilé*, Lyon, Césura Lyon Édition.

Hartog, François (2003), *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil.

Ishaghpour, Youssef (2000), *Le réel, face et pile. Le cinéma d'Abbas Kiarostami*, Tours, Éditions Farrago.

Lacan, Jacques (1991), *Le séminaire de Jacques Lacan*, l. VIII : *Le transfert*, Paris, Seuil.

Locke, John (1690), *An Essay Concerning Human Understanding*, Londres, Fontana, 1969.

Marks, Laura U. (2000), *The Skin of the Film. Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses*, Durham, Duke University Press.

Marks, Laura U. (2002), *Touch. Sensuous Theory and Multisensory Media*, Minneapolis, Minnesota University Press.

Michaux, Henri (1963), *Plume*, précédé de *Lointain intérieur*, Paris, Gallimard.

Michaux, Henri (2001), *Œuvres*, t. 2, Paris, Gallimard.

Mondzain, Marie-José (2003), *Le commerce des regards*, Paris, Seuil.

Naïr, Sami, et Javier De Lucas (1996), *Le déplacement du monde. Immigration et thématiques identitaires*, Paris, Éditions Kimé.

Pontalis, Jean-Bertrand (1994), « La saison de la psychanalyse », *Trans*, printemps 1994.

Ricœur, Paul (2000), *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil.

Saer, Juan José (1997), *El concepto de ficción*, Buenos Aires, Seix Barral, 2004.

Spinoza, B. (1677, texte établi par C. Gebhardt, 1925), *Éthique*, édition bilingue, traduction du latin par Bernard Pautrat, Paris, Seuil, 1999.

Discographie

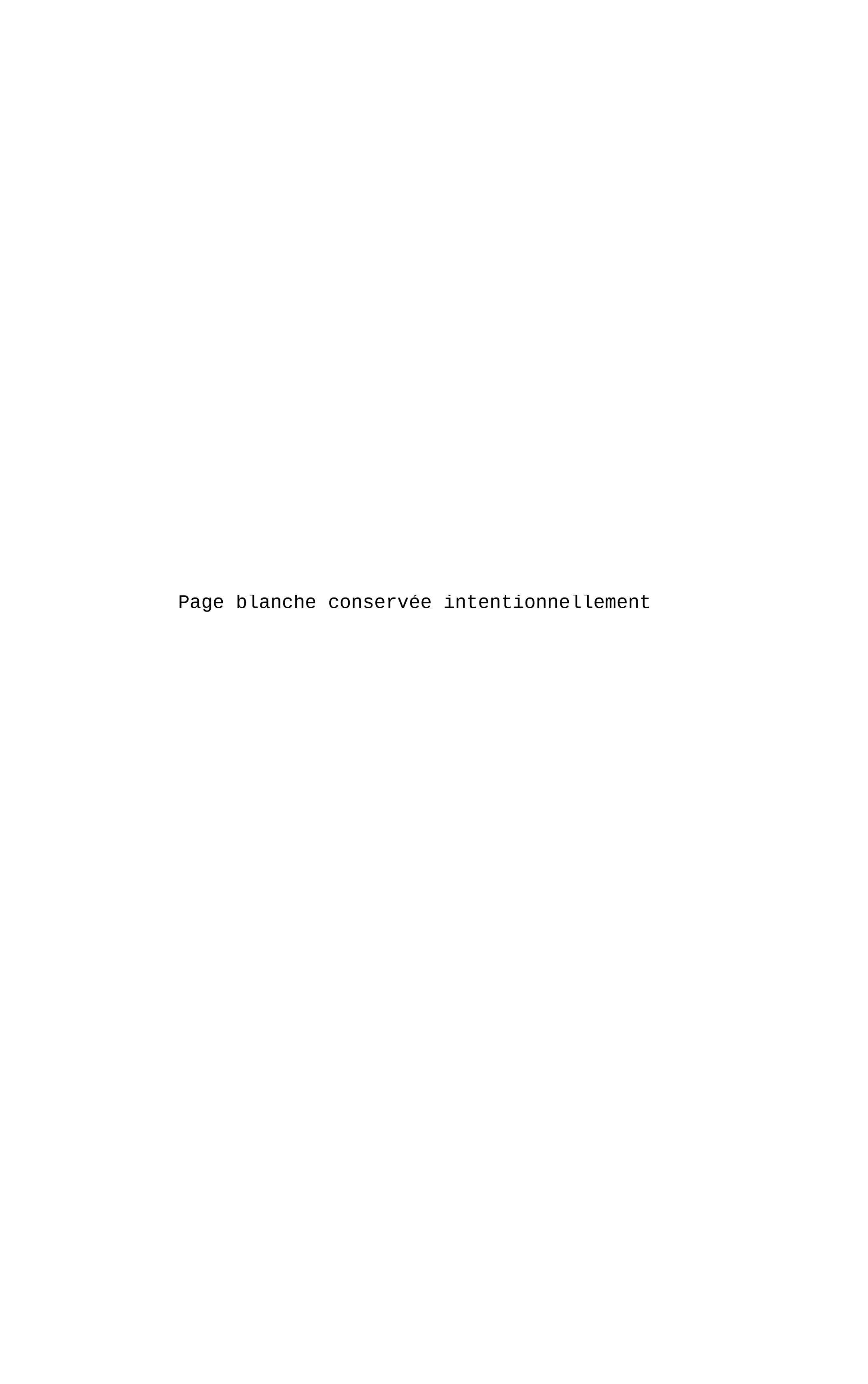
Deleuze, Gilles (2001), *Spinoza. Immortalité et éternité*, double CD, Paris, Gallimard.

Filmographie

- Akin, F., *De l'autre côté (The Other Side)*, Allemagne-Turquie, 2007.
- Allen, W., *Midnight in Paris*, É.-U., 2010.
- Almodóvar, P., *Hable con Ella (Parle avec elle)*, Espagne, 2002.
- Amalric, M., *Tournée*, France, 2010.
- Bergman, I., *Saraband*, Suède, 2003.
- Bier, S., *After the Wedding*, Danemark, 2006.
- Costa-Gavras, *Eden à l'Ouest*, France-Italie-Grèce, 2008.
- Denis, Cl., *S'en fout la mort*, France, 1990.
    - *L'Intrus*, France, 2004.
    - *White Material*, France, 2010.
- Filiatrault, D., *Alys Robi : Ma vie en cinémascope*, Canada, 2004.
- Gatlif, T., *Exils*, France, 2002.
- Godard, J.-L., *Passion*, France-Suisse, 1982.
- Gutiérrez, C., *Retorno a Hansala (Retour à Hansala)*, Espagne, 2008.
- Kaurismäki, A., *Le Havre*, France, 2011.
- Kechiche, A., *La Graine et le mulet*, France, 2007.
- Kiarostami, A., *Le Vent nous emportera (The Wind Will Carry Us)*, Iran, 1999.
- Kieslowski, K., *Le Décalogue*, Pologne, 1988.
    - *La Double Vie de Véronique*, Pologne-France, 1991.
    - *Bleu*, France, 1993.
- Lean, D., *Lawrence of Arabia*, Royaume-Uni, 1962.
- Lioret, P., *Welcome*, France, 2009.
- Medem, J., *Lucía y el sexo (Sex and Lucía)*, Espagne, 2002.
- Nava, G., *El Norte (Le Nord)*, Mexique, 1983.
- Rivette, J., *Secret Défense*, France, 1998.
- Rocha, G., *Claro*, Brésil, 1975.
- Rohmer, E., *Le Rayon vert*, France, 1986.
    - *L'Arbre, le maire et la médiathèque*, France, 1993.
    - *Conte de printemps ; Conte d'hiver ; Conte d'été ; Conte d'automne*, 1990-1998.
- Salles, W., Thomas, D., *Terre étrangère (Terra Estrangeira)*, Brésil-Portugal, 1995.
- Sissako, A., *En attendant le bonheur*, Mauritanie-France, 2002.
- Solanas, F., *Tangos : l'exil de Gardel*, France-Argentine, 1985.
    - *Sur (Le Sud)*, Argentine-France, 1988.
- Tanner, A., *Dans la ville blanche*, Suisse, 1983.
    - *La Vallée fantôme*, Suisse, 1987.
    - *Le Journal de Lady M.*, Suisse, 1992.
- Téchiné, *Ma saison préférée*, France, 1993.
    - *Alice et Martin*, France, 1998.
    - *Les Temps qui changent*, France-Maroc, 2004.
- Weir, P., *The Mosquito Coast*, Australie – É.-U., 1986.

TROISIÈME PARTIE

LE CAS DES TRANSFERTS MÉDIATIQUES


Page blanche conservée intentionnellement

Transfert de supports : « in-sécurités » rhizomatiques[1]

Timothy Murray, Cornell University
Traduit par Ryan Fraser

C'est en 1997 que le philosophe français Gilles Deleuze remettait en question la notion traditionnelle de sujet ontologique, faisant valoir les « rapports cinématiques entre éléments non formés » :

> Il n'y a plus de sujets, mais des individuations dynamiques sans sujet, qui constituent des agencements collectifs. [...] Rien ne se subjective, mais des heccéités se dessinent d'après les compositions de puissances et d'affects non subjectivés. Carte des vitesses et des intensités. Nous avons déjà rencontré cette histoire des vitesses et des lenteurs : elles ont en commun de pousser par le milieu, d'être toujours-entre; elles ont en commun l'imperceptible, comme l'énorme lenteur de gros lutteurs japonais, et tout d'un coup, un geste décisif si rapide qu'on ne l'a pas vu (Deleuze et Parnet 1997, p. 112).

Ce philosophe du rhizome n'aurait guère pu prévoir l'intensification, sous l'effet catalyseur de la culture numérique, de l'identité mondialement constituée. Il est à noter, tout particulièrement compte tenu de l'actuelle conjoncture politique internationale, que Deleuze réfère la notion d'agencement collectif à une position planétaire donnée, située *toujours-entre* le Sud et le Nord, pour ne rien dire de l'intervalle Orient-Occident. Aussi peut-on présumer de l'agencement collectif qu'il s'affirme avec une intensité variable selon le point que définit pour lui

le vecteur planétaire ou selon la place qui lui revient de part ou d'autre de la fracture numérique. Cette fracture, l'appareillage numérique dont elle procède, pénètre et contrarie aujourd'hui à tout venant la modalité de l'être toujours-entre. Les procédés de balayage et de suivi qui ont apporté le divertissement Pokémon aux enfants des gros lutteurs japonais portent maintenant la marque de vitesses et d'intensités militaristes, celles dont usent les forces planétaires qui, rejetant catégoriquement tout entre-deux, dépistent et tracent point à point l'axe de la terreur. Comme le répétait avec insistance George W. Bush, vous êtes soit avec nous soit contre nous. Initiative étatsunienne, les systèmes de sécurité, de positionnement global et de surveillance numérique internationale n'autorisent aucun entre-deux.

Il n'en demeure pas moins que le moment qui est le nôtre se situe précisément dans les lenteurs périlleuses du « toujours-entre ». En effet, ne sommes-nous pas entre le moment de la guerre — contre l'Irak — que l'on déclare ou que l'on évite? Entre le moment du désarmement et, maintenant, celui du non-désarmement de la Corée du Nord? Entre le moment des frappes terroristes d'Al-Qaïda et celui de la riposte tout autant terroriste que mènent les États-Unis contre toute cible ressemblant tant soit peu à Al-Qaïda? D'ailleurs, une polémique s'engage aujourd'hui dans la presse américaine : des intentions sinistres de Sadam Hussein ou bien des fanfaronnades nucléaires de Kim Jong-Il, quel est dans l'immédiat l'axe du mal le plus menaçant? Et peut-on exclure que l'état ontologique d'in-sécurité mondiale puisse refléter les conditions précises de l'immatérialité des transferts que nous célébrons et, en même temps, interrogeons?

De telles préoccupations n'ont certes rien de nouveau. Elles n'en définissent pas moins, en ce qui a trait à la paix dans le monde ou aux pratiques artistiques, des enjeux aujourd'hui sans commune mesure. C'est là l'effet de tendances marquées à la mondialisation, qu'accentuent les technologies numériques et les transferts analogico-numériques que celles-ci présupposent (en termes de support et de systèmes de communication). Comme l'écrit Jordan Crandall en conclusion de son article « Anything that Moves: Armed Vision » :

> […] l'informatisation a opéré des changements massifs dans le développement et la coordination des bases de données, ainsi que dans la vitesse et la qualité des communications avec les agences du renseignement, les unités tactiques et les équipes d'opérations et de combat. Les nouvelles technologies de suivi, d'identification

> et de réseautique ont transformé l'infrastructure en une énorme machine de surveillance proactive et de renseignements tactiques. Conçues au départ pour les industries de la défense et du renseignement, ces technologies ont, après la fin de la guerre froide, rapidement gagné les forces de l'ordre ainsi que le secteur privé. (Crandall 1999)

Selon le raisonnement de Crandall, la nouvelle vision du monde nous assimile tous à des « bits » d'information circulant dans le flux de données des réseaux de sécurité internationaux. On assiste à un élargissement de grande envergure du transfert d'information, touchant tant l'usage personnel, autoreprésentatif, de la caméra vidéo que la circulation à grande échelle de données confrontées aux banques d'information sur le terrorisme, tant réel qu'imaginé. Quiconque s'est déplacé récemment à l'étranger a fait l'objet d'un suivi numérique que gèrent des systèmes de positionnement mondial. On a, dans certains cas, prélevé l'empreinte oculaire de voyageurs à l'aide de capteurs biométriques dont sont dotés les nouveaux systèmes numériques de surveillance. Dans d'autres cas, des voyageurs ayant éveillé quelque soupçon et identifiés comme tels dans les systèmes de sécurité des lignes aériennes ont dû se soumettre à la fouille des bagages. Les motivations peuvent à ce propos revêtir un caractère numérique (par exemple, la qualité de l'équipement dont est pourvu un voyageur), mais aussi analogique (une paire de chaussures de couleur par trop voyante). Nombreux encore sont ceux qui ont rapporté avoir fait l'objet d'un interrogatoire prolongé en douane du fait de leur activité professionnelle, qui se rapporte à l'art électronique. Ce fut mon cas à plusieurs reprises, la première fois à Toronto, en 2001. Enfin, dans tous les secteurs de la vie privée et publique, nous assistons à un inquiétant transfert, alors que le droit de la personne plie devant la pratique de l'archive numérique, mesure de répression du terrorisme mondial échappant à tout contrôle.

Dans un climat d'in-sécurité, où tout le monde tombe sous le soupçon, la « terreur numérique » nous maintient en suspens entre deux conditions qu'elle suscite. C'est là une conjoncture que décrit clairement et de façon très poignante Horit Herman-Peled, cyberartiste israélienne dont l'œuvre *Gaza Checkpoint* (*Poste de contrôle à Gaza*), réalisée entre 1998 et 2002, comprend un bref texte percutant qui fait le procès de la terreur numérique. En voici le détail (source : http://www.horit.com/chkpoint.htm) :

> Par terreur on entend généralement des actes de violence qui font d'innocentes victimes parmi la population civile et que perpètrent, à l'encontre d'un pouvoir économique ou politique, des groupes opérant dans l'illégalité. Toutefois, la terreur s'inscrit également dans un rapport de réciprocité quand elle est réaction contre l'oppression juridique et institutionnelle exercée par des puissances économiques et politiques. La technologie numérique joue un rôle important dans cette oppression, ou terreur d'État, en qualité d'instrument de surveillance et d'identification, de construction, de déconstruction et de dépossession de l'identité humaine.
>
> La terreur ou la menace de terreur façonnent la conscience et l'inconscient collectif, notamment chez ceux qui œuvrent dans les domaines de la culture et de la création artistique. Cela soulève de nombreuses questions concernant les rapports entre la révolution numérique, la terreur numérique et l'art numérique. En voici quelques-unes :
>
> (1) Quel est le rapport entre la production artistique faisant usage des technologies numériques et la production de la terreur par les mêmes moyens?
>
> (2) Les artistes et les producteurs culturels de régions touchées par la terreur embrassent-ils plus volontiers les supports numériques, dont on sait le potentiel perturbateur, comme moyen naturel de production artistique?
>
> (3) Les artistes qui font l'expérience directe de la terreur réagissent-ils à ces situations d'une manière différente par rapport à ceux qui n'en ont qu'une expérience virtuelle, que relaient les médias électroniques?

Je veux ici instituer un dialogue avec l'œuvre de Herman-Peled, réalisée d'après le point de vue d'une femme israélienne et que marque une grande urgence politique. Je l'ai incluse dans presque toutes les expositions que j'ai organisées de 1998 à 2002. Je me propose de faire ressortir l'inscription paradoxale de la terreur numérique dans l'entre-deux du réseau et de ses interventions artistiques (voir à ce propos http://www.horit.com/chkpoint.htm). À son début, en 1998, cette œuvre n'était qu'une réflexion assez ordinaire — consignée sur un nouveau support — sur l'expérience lourde de tensions de ceux qui franchissaient les postes de contrôle israéliens pour passer, des camps de réfugiés palestiniens, en Israël. Toutefois, entre 2000 et 2003, l'œuvre change de ton, alors qu'elle se fait attentive aux événements tragiques provoqués

par la récente *intifada* : le flot de travailleurs tarit, alors que grossissent à l'excès le flux d'armes et les flots de sang entre les postes de contrôle. C'est justement ce mode d'« être toujours-entre » qui accapare l'attention de l'artiste ou du conservateur quand celui-ci prend un certain recul par rapport à la vitesse numérique pour se mettre à réfléchir sur les lenteurs culturelles incertaines et les amas chaotiques de chair retransmis par les nouveaux systèmes médiatiques mondiaux et leurs divers mécanismes de télécommande. Il se pourrait que l'état de mondialisation, souvent évalué aujourd'hui en fonction du flux connexe d'information et de sang, soit avant tout « médiatisé » par le « post[e] » : non seulement par le « poste » de surveillance, mais aussi par le genre de lenteur temporelle poststructurelle ou postmoderne qui conditionne les gestes décisifs nécessaires pour créer de l'art à l'époque du terrorisme numérique. Dans ce contexte, être « dans » un état de sécurité numérique signifie être toujours-entre sécurités, être dans un état d'« in-sécurité », dans un état de réflexion ou d'intellection prenant la mesure de ce qui aura été fait.

Dès 1997, Deleuze établissait un lien entre la lenteur énorme de l'in-sécurité et la redéfinition de la notion traditionnelle de sujet ontologique. Ainsi insistait-il sur le fait suivant, dans ses *Dialogues* avec Claire Parnet : « […] nous sommes toujours dans une zone d'intensité ou de flux, commune à notre entreprise, à une entreprise mondiale très éloignée, à des milieux géographiques très lointains » (Deleuze et Parnet 1997, p. 134). Depuis lors, les choses ont profondément changé : intensification de l'identité planétaire sous l'effet catalyseur de l'Internet, résistance étatique et commerciale à ce phénomène à l'aide de moyens de surveillance numériques, morphismes et mutations de ces modes de résistance que s'approprient les cyberartistes dont les expérimentations médiatiques s'introduisent sur le Web comme dans les salles de musées.

À titre d'exemple, on remarquera que la distinction entre le proche et le lointain s'estompe du fait de la vitesse des communications sur l'Internet, ou encore que, à l'échelle planétaire, les flux artistiques et communicationnels ont augmenté considérablement avec les progrès matériels et virtuels des technologies numériques. L'hypertexte a, pour sa part, déstabilisé une textualité localement circonscrite, alors que des logiciels tels que Flash et Cosmo ont dynamisé la représentation visuelle. Enfin, au cœur même du numérique est à situer la rapidité d'accès à une archive globale, archive qui tout à la fois enthousiasme et dépasse l'utilisateur qui ne les consulte que par souci de certitude empirique, de véracité historique, de validation subjective. En ce qui concerne l'œuvre d'art sur l'Internet et l'installation numérique, la

certitude graphiquement établie du factuel est imbriquée dans le jeu figuratif de l'imaginaire, l'intimité du vécu personnel s'estompe devant l'interactivité du social, la patience tranquille de la lecture est ponctuée par les sauts rapides qui rythment les balades (*surfing*) sur l'Internet, et la contemplation presque religieuse des textes et du grand art est dynamisée d'une manière nouvelle par les éclats de son et de lumière, éléments multimédia de ce domaine électrisant qu'est le numérique. Tout cela traverse la cartographie frontalière des espaces locaux et territoires régionaux pour se produire donc à échelle mondiale.

Outre l'effet dynamisant des systèmes d'information numériques, il faut aussi leur reconnaître la capacité de redonner à l'entropie une configuration concrète. Célébrer la cybersubjectivité (ce sujet qui n'est plus un sujet, mais plutôt un rhizome, une pulsation cartographique, un corps sans organes) est un fait nouveau qu'accompagne un très net accroissement des phénomènes de télécommande et de télégestion. D'un côté, l'accès du particulier à des interlocuteurs et à des archives situés de par le monde améliore la qualité de l'expérience humaine. De l'autre, les grands projets médiatiques de portée mondiale tentent de monopoliser la culture de l'Internet et la culture numérique, de tirer profit des inventions résultant de l'esprit de liberté qui caractérise ces cultures et de transformer les particularités locales en phénomènes mondiaux. Tout comme le capitalisme mondial s'enrichit sur le dos de ceux qui se trouvent du mauvais côté de la ligne de fracture de l'accès au numérique, le pouvoir des nouvelles organisations de contrôle social passe par les systèmes centralisateurs visant l'acquisition et la vérification de l'information. Ainsi, la loi sur la sécurité intérieure du président Bush autorise maintenant la constitution d'une base de données intégrée répertoriant tous les citoyens des États-Unis, qui contiendrait par ailleurs des renseignements sur leur usage de l'Internet, leurs achats, leurs voyages, leur éducation et leurs loisirs.

Une installation interactive montée par l'artiste chinois Du Zhenjun, qui vit actuellement à Paris, rappelle aux spectateurs des pays démocratiques industrialisés que ce genre de « suivi » a toujours fait partie intégrante de la manière dont les gouvernements, véhicules de la culture dominante, gèrent l'altérité des immigrants. Il s'agit moins d'une intervention de la culture numérique et de la prétendue guerre contre le terrorisme que du développement systématique de pratiques paranoïaques visant à endiguer des flots d'immigrants perçus pour la majorité sous les traits de l'« autre » colonisé.

The raft of Medusa (*Le radeau de La Méduse*) de 2000 (http://duzhenjun.com/installations/the-raft-of-medusa/) présente au spectateur des séquences tirées d'un téléreportage sur les immigrants clandestins. On y voit un bateau chargé d'une triste cargaison, acculée à la clandestinité, prendre la mer ou, plus vraisemblablement, rejoindre le port, le long donc d'une région côtière. Quand le spectateur s'approche de l'installation, des capteurs au sol déclenchent « trois types de "mitrailles lumineuses" » dirigées vers le spectateur et l'image. Ces lumières représentent les machines de la surveillance et de l'agression technologique. Un des capteurs déclenche un tourbillon de lumières et de bruits imitant le piqué d'hélicoptère. Un autre capteur met en marche un dispositif qui mitraille la scène de photos. Un troisième déclenche une série de flashes envahissants dont l'énigmatique tracé évoque une luminosité aveuglante, voire pire encore des coups de feu. Ce qui est examiné ici, c'est le lien — décrit dans le domaine du cinéma par Paul Virilio — entre l'équipement cinématographique, l'armement et le matériel de surveillance étatique. Mais l'installation *Le radeau de La Méduse* ne se borne pas à analyser ces trois machines : sous l'effet du flash lumineux, elle fige le spectateur inattentif de la visite au musée dans une position paradoxale, le « tiraillant » entre l'arrivée de l'immigrant (les spectateurs eux-mêmes font leurs premiers pas dans l'installation) et le groupe dominant qui exerce la surveillance (car les musées ont habitué le visiteur à assumer le rôle de conservateur artistique vis-à-vis d'un « autre » culturel).

Le paradoxe du système de télécommandes, c'est qu'il n'est pas à l'abri, lui non plus, de la réaction des opprimés sous forme de termites terroristes, de virus perturbateurs, de menaces virtuelles, de parodies de publicités ou même de clonage de sites artistiques. La parodie virale est la nouvelle forme de vie du cyberart et des installations numériques. Le cyberart glorifie l'énergie rhizomatique du domaine numérique et envisage les aspects plus entropiques de ce qu'Arthur et Marilouise Kroker (1997) appellent le « délire numérique ». Cette notion de délire numérique englobe ici des combinatoires pulsées de couleurs futuristes et d'artefacts historiques, les troublantes zones qu'elles occupent (celles de la peur et du fantastique), l'espace géographique mais encore la géographie de l'entreprise dont elles se font l'expression pénétrante, les projections libidinales par lesquelles elles nouent sens et sensation, leur thématisation circonspecte des médias et de la médiation et enfin leur incarnation excessivement ludique et artistique du rhizome, de la termite et du bit de données en voie de mutation.

M'appuyant sur un certain nombre d'installations numériques exposées des deux côtés de la ligne de fracture numérique — de l'Allemagne au Japon, du Canada à la Chine —, j'espère rendre manifestes les multiples niveaux de transfert qui interviennent dans la traduction artistique et parodique de l'entre-deux, dans la fusion artistique de la fracture numérique et du délire numérique. L'hypothèse est que le rapport entre la fracture et le délire participe moins de la dialectique que du transfert. Celui-ci s'opère toujours entre le social et le personnel, comme en témoigne l'énigme analogue de la scansion (*scansion*) et du balayage (*scanning*), dont la théorie a été élaborée par Jordan Crandall et d'autres dans la pensée anglo-américaine, ainsi que par des chercheurs comme Guy Rosolato et Jean Laplanche au sein de la psychanalyse française. Ne partageant pas l'inquiétude hésitante de Crandall face aux systèmes militaro-industriels de balayage et de suivi, Rosolato emploie la métaphore du « *scanning*[2] » pour décrire l'activité transférentielle qu'est la lecture, le parcours des yeux, « une exploration qui demande patience et temps » aux dépens de l'expérience visuelle (Rosolato 1993, p. 35[3]). Tout comme Freud a fait appel à la tablette à écrire ou « bloc magique » pour comprendre le processus de la mémoire-écran, Rosolato pourrait citer aujourd'hui le scanner numérique précisément comme une machine qui, tout en enregistrant minutieusement les données, ne reconnaît l'objet qu'en fonction de l'algorithme de recomposition des formes qui sous-tend le logiciel, ce qui peut entraîner l'altération de la représentation et de la pensée abstraite du document d'origine. C'est d'ailleurs dans ce processus de balayage que Rosolato situe la convergence avec ce qu'il appelle « l'objet de perspective » dans l'espace psychique :

> Nous retrouvons donc le chiasme entre le digital verbal et l'analogique représentatif visuel, mais centré sur l'aporie. Il en résulte une double manifestation : celle de la relation de l'inconnu dans l'aporie et celle de l'objet de perspective qui la recouvre comme objet topologique. Ainsi, dans cet objet de perspective, se donne le signifiant du manque. (Rosolato 1993, p. 44)

Le manque est organisé par le processus phénoménologique de la scansion et son ancrage dans le temps, les différences sexuelles ou la triangularité œdipienne n'y jouant qu'un rôle secondaire. De cette double logique de la scansion, où la forme ou métaphorisation de l'objet balayé peut être reconnue mais pas nécessairement son contenu

ou sa représentation, il s'ensuit que le statut des « représentations elles-mêmes pourraient n'appartenir qu'aux fantasmes, tandis que le visible, maintenu à distance, ne serait qu'une protection contre des contacts plus directs, suivant d'autres perceptions, d'autres sensations, ou inversement contre une pensée abstraite » (Rosolato 1993, p. 32).

Les installations numériques montrent combien la puissance de coalescence des mécanismes intériorisants que sont le balayage et l'enregistrement numériques peut défier la dominance culturelle de la visibilité scopique en créant des zones d'intensité délirante. En effet, la fantasmatique liminale de la scansion psychique, ce qui constitue le fantasme répétitif du « contact direct », est décrite par Jean-Bernard Pontalis comme étant le point névralgique, le cœur du transfert : « la répétition, la "vraie" répétition, au sens freudien, que fait venir le transfert, est ce qui échappe à la représentation, à la scène représentée et figurée, et à la série de "répétitions" qui, la précédant, l'ont permise » (Pontalis 1990, p. 75).

Ce qu'on trouve dans ces œuvres d'art, ce sont, je crois, divers types de transferts, psychanalytiques ou autres, s'interpellant mutuellement, tels qu'on les observe dans ce monde en évolution constante auquel appartiennent les installations multimédias. Prenons par exemple l'installation à la fois simple et puissante *Safe Torturing Series - 9* (*Série Torture sans danger - 9*), de l'artiste japonais Miyuki Shirakawa. Cette série entreprend de mélanger, plus ou moins littéralement, des pratiques courantes usant du support médiatique pour fournir de l'information et procurer du plaisir, ainsi que pour subvenir à des besoins quotidiens. En effet, sur les lieux de l'installation en question, on invite les visiteurs à entrer dans une pièce cachée derrière un rideau. Les visiteurs n'entrent pas dans cette boîte sombre sans circonspection. À l'intérieur, ils se trouvent dans l'espace familier d'une cabine photographique dont l'usage traditionnel combine les activités sociales du geste procurant plaisir ou fichant l'identité. Nous avons pour la plupart d'entre nous soulevé le rideau de telles cabines, généralement situées dans des endroits très passants comme les stations de métro. Nous y prenons des photos de famille amusantes, des photos entre amis, ou encore, des autoportraits — photos qui, destinées à des fins de « suivi » et d'identification sociale voire policière, perdent immédiatement leur aspect ludique. Vous êtes sans doute nombreux à partager avec moi le souvenir d'une première utilisation de ces cabines sur le territoire français : je devais, pour ma part, me procurer une photo qu'il fallait ensuite apporter à l'Île de la Cité pour obtenir une carte de séjour attestant de mon statut légal

de résident temporaire. Tout en faisant appel aux associations de ce genre, l'installation de Shirakawa se sert de procédés ludiques pour interrompre la suite répétitive des images qu'elles évoquent. Ainsi, le traditionnel bouton sur lequel on appuie (que le visiteur occidental reconnaît même si les instructions sont rédigées en japonais) ne produit aucune photo. C'est ce geste ne donnant pas le résultat escompté qui semble constituer la subtilité de l'installation. À défaut de tenir entre ses mains la traditionnelle photo analogique sur support papier, le visiteur sort de la cabine. S'il jette toutefois un coup d'œil en arrière, il voit avec étonnement son image projetée à l'envers sur le mur de l'installation, sous la forme d'une énorme photo numérique déformée. Telle une parodie de l'horrible image de soi agrandie dans le miroir lacanien, l'autoportrait prend par surprise le spectateur qui ne se doutait de rien. Plus grande que nature, l'image est couverte d'un liquide quelconque et continue de faire le poirier jusqu'à ce que la remplace celle du prochain spectateur. Avant que ne s'opère la substitution, l'image apparaît également, sous diverses formes, en divers endroits de l'installation. Dans un coin, adjacent au portrait projeté sur le mur, on voit la source de cette étrange image : un grand écran, installé comme un pare-brise. Ici des essuie-glaces balayent l'écran dans une manifestation continuelle du *Fort-Da* afin d'enlever la substance huileuse qui ne cesse de couvrir et de déformer l'image idéalisée. Toutefois, le mouvement constant des essuie-glaces ne restitue jamais l'image dans la proximité familière et rassurante que désigne le moment du *Da*.

Shirakawa explique ses motivations en des termes relativement simples :

> Ce qui m'intéresse, c'est le processus par lequel les données fournies par les différents supports façonnent le sens des valeurs [...] J'essaie de représenter les conditions physiques et mentales de notre interaction quotidienne avec les supports. (Shirakawa 2002, p. 38)

Participant du paradigme de la torture médiatique, cette distorsion huileuse matérialise dans une coalescence physico-psychique une sorte de masochisme, qu'engendrerait le sentiment collectif de ne pouvoir égaler l'idéal de l'image projetée, quand bien même elle ne traduirait pas le masochisme d'une situation de vile dépendance à l'égard de systèmes de transfert technologique auxquels nous ne pouvons échapper. Le visiteur qui opterait pour cette dernière interprétation, à

dominante sociologique, pourrait invoquer les annonces publicitaires et bulletins de nouvelles diffusés sur l'écran d'un petit téléviseur innocemment posé, non loin de là, à même le sol. La présence de ce traditionnel appareil de télévision pourrait justifier une autre interprétation de l'installation de Shirakawa. On y verrait alors un commentaire sur les conditions matérielles des supports et des relais d'information. Une telle interprétation s'opposerait à ce que d'aucuns seraient susceptibles de rejeter comme une lecture de l'installation par trop acquise à la pensée psychanalytique. Toutefois, la résonance psychanalytique de l'installation se manifeste avec force dans un transfert supplémentaire de l'autoportrait, déplacé dans une enceinte vitrée renfermant deux mixeurs posés côte à côte sur le sol. Le spectateur finit par s'apercevoir que son autoportrait semble flotter sur la surface liquide à l'intérieur du mixeur (car l'image est formée par un appareil miniaturisé de rétroprojection situé à la base du mixeur). Ici, la torture inquiétante de l'image vilifiante est remplacée par le délice d'une miniature située dans le cadre d'un appareil ménager qui symbolise les joies de la vie de famille et de la société (pour moi, le bruit du mixeur évoque invariablement le sublime plaisir procuré par le lait fouetté que mon grand-père me préparait dans sa buvette). Mais cette rassurante nostalgie propre aux joies de l'univers familial se brouille au moment où la troublante distorsion de l'image narcissique se substitue à l'évidente familiarité du mixeur. En effet, en se penchant sur le mixeur pour contempler sa merveilleuse image, le visiteur déclenche un capteur qui la transforme en une masse méconnaissable. L'idée de cette installation consiste donc à effectuer le transfert continu de l'autoportrait d'un support à l'autre, entre les zones à forte charge émotionnelle que délimitent l'appareil ménager, le tirage photographique et les médias de grande communication, là où la torture combinée de la déchirure psychique et de la surveillance sociale vient déranger le narcissisme qui rassure. Rosolato rapprocherait ce phénomène du transfert par *scanning* psychique, où, rappelons-le, le statut des « représentations elles-mêmes pourraient n'appartenir qu'aux fantasmes, tandis que le visible, maintenu à distance, ne serait qu'une protection contre des contacts plus directs, suivant d'autres perceptions, d'autres sensations, ou inversement contre une pensée abstraite » (Rosolato 1993, p. 32).

Alors que l'œuvre de Shirakawa manipule la représentationnalité des supports photographiques de manière à établir un contact fantasmatique entre le spectateur et la pensée abstraite, d'autres expériences artistiques, sur des supports numériques ayant moins de rapport avec

la photographie, mettent davantage en relief les enjeux de l'identité et de l'identification à l'époque du balayage et de la surveillance mondiaux. Trois installations — canadienne, chinoise et allemande — fournissent des exemples contrastés de transfert numérique entre des systèmes politiques, esthétiques et psychologiques.

Je considérerai tout d'abord l'installation *Pop! Goes the Weasel* (http://www.nancynisbet.ca/pop/pop.html), créée par l'artiste Nancy Nisbet de la Colombie-Britannique. Cette œuvre, comme la *Safe Torturing Series - 9* de Shirakawa, a été exposée au congrès de l'Inter-société des arts électroniques (Inter-Society for the Electronic Arts — ISEA) à Nagoya (Japon). Les visiteurs de l'installation de Nisbet reçoivent une carte d'identité qui émet, tel un transcodeur, des ondes radio permettant au détenteur de franchir un tourniquet à l'entrée de l'installation. Je n'ai pas eu la malchance d'être parmi les 10 % de visiteurs auxquels, précise Nisbet, sont remises des cartes d'identité dont les données ne figurent pas dans la base de données autorisant l'accès au tourniquet électronique. À l'intérieur de l'installation, des capteurs activés par les cartes d'identité enregistrent les déplacements des visiteurs. Comme c'est le cas pour les projets de suivi de l'identité virtuelle auxquels s'est consacrée Nisbet plus récemment (http://www.nancynisbet.ca/index.html), les renseignements lus par les capteurs déclenchent une « interférence » en temps réel sur un écran affichant également une vidéo de l'implantation d'une puce d'identification par radiofréquence (RFID) dans la main de l'artiste. Avec cette installation, Nisbet voulait reproduire le brouillage de l'identité numérique qu'elle pratique quotidiennement au moyen de ses mains, encodées électroniquement. Elle s'est effectivement fait chirurgicalement implanter dans chaque main une puce à contenu différent de manière à ce que les systèmes de RFID lui attribuent une identité double ou confuse (notons que les systèmes de RFID sont employés pour suivre les déplacements des animaux, des colis, etc., et ce, afin d'améliorer l'efficacité du flux d'information; ce procédé était le précurseur du système intégré de données numériques de suivi qui est désormais autorisé par la loi sur le patriotisme des États-Unis *USA Patriot Act*). De la même façon, au cours de l'exposition, différents visiteurs utilisent la même carte d'identité, ce qui fait que les données enregistrées dans l'ordinateur perdent toute signification à moins qu'on les comprenne comme l'enregistrement d'une identité collective. Dans mon interview avec Nisbet à Nagoya (je tiens à préciser ici que je ne suis pas journaliste professionnel), elle explique pourquoi elle s'intéresse aux systèmes numériques de chiffrement et de suivi.

Ce qui me fascine le plus dans cette installation, ce n'est pas le corps insolite de l'artiste dont elle se fait le reflet — Nisbet doit désormais porter des certificats médicaux à présenter si un système de sécurité aéroportuaire détermine que, du point de vue de la RFID, elle constitue un cyborg —, ni le balayage et le suivi dont le visiteur fait l'objet (même si cela me donne la chair de poule) ni même les implications des enjeux féministes que Nisbet met en relief. Ce qui me fascine le plus, c'est plutôt un fait curieux signalé par l'artiste, soit le dysfonctionnement que l'installation introduit dans les pratiques culturelles des visiteurs. Habitués à ne se déplacer que lorsque les systèmes technologiques leur permettent de le faire, beaucoup de visiteurs japonais ont refusé de sortir de l'installation : la porte battante, qui ne s'était pas ouverte électroniquement, n'offrait pas les conditions propices à un passage en toute sécurité. Ce fait singulier met en valeur un paradoxe que relève rarement l'analyse situant le transfert des paradigmes médiatiques dans le flux par trop uniforme d'un mondialisme à maints égards universalisant. Ce qu'éprouve chaque visiteur face à la torture photographique des *Safe Torturing Series - 9* de Shirakawa est assurément déterminé par les rapports psychosociaux le liant aux divers appareillages intervenant dans la production de l'imagerie médiatique. Le visiteur de *Pop! Goes the Weasel* réagit lui aussi en fonction de sa propre culture aux appareils déterminant le flux des entrées et des déplacements dans la sphère publique.

L'exposition tenue à Beijing à l'automne de 2002 par l'organisation Media Art Asia Pacific (MAAP) m'a personnellement fait comprendre que, en matière d'installations sur de nouveaux supports, le transfert d'une culture à l'autre ne se fait pas toujours de plain-pied. Ainsi, après avoir visité plusieurs installations plutôt inoffensives, à caractère formel et apolitique (tout le contenu de l'exposition avait été approuvé par les censeurs chinois), je suis arrivé à une installation intrigante et énigmatique, créée par l'artiste chinois Wang Peng.

Cell Phone (http://www.a pengstudio.com/Multimedia/frame/UntitledFrameset-2.htm) est une installation encastrée dans une grande ossature de bois évoquant un vase à thé chinois. Formant un cercle autour de l'installation, un numéro d'identité imprimé à même le sol en délimite l'accès. Sous-estimant la vigilance de la censure chinoise, j'ai immédiatement attribué à ce numéro une fonction subversive : il devait s'agir d'un numéro d'identité national, d'un matricule de prisonnier ou autre code de suivi de ce genre. C'est bien sûr sur la peau

des survivants de l'Holocauste que les Occidentaux ont l'habitude de voir reproduits de tels numéros. On peut présumer que, par processus de transfert, l'Occidental de passage à Beijing a d'ordinaire une idée déjà bien arrêtée des dangers que pose aux libertés civiles ce que Bush a appelé « l'axe du mal » : se promenant sur la place Tiananmen, il sera fortement interpellé par le souvenir médiatique de la répression violente de 1988, alors que, pour les jeunes artistes connus d'aujourd'hui (qui vraisemblablement y ont assisté), cet événement semble appartenir à un passé plutôt lointain. Or, le support de l'installation présentait ceci de singulier qu'il n'égalait pas, à première vue, la performativité de l'encodage numérique. Il semblait inconséquent : une projection à peine visible produisait un effet flou sur la toile tendue à la base de l'ossature ajourée. Mon collègue chinois et moi-même avons toutefois fini par comprendre que le numéro d'identité ne correspondait ni à un tatouage ni à une carte d'identité. Conformément à l'engouement ambiant en faveur des transferts médiatiques, il s'agissait d'un numéro de téléphone portable. De fait, une description murale de l'installation invitait le visiteur à sortir son portable et à composer le numéro indiqué. Nous exécutant, nous nous sommes rendu compte que l'appel déclenchait une projection numérisée plus substantielle, qui montrait Beijing sous son meilleur jour, tant urbain que technologique. Ainsi, le numéro d'identité n'était pas signe d'une oppression, mais attestait de l'enthousiasme généralisé à l'endroit des télécommunications, de la liberté de la communication privée et de l'ouverture sociale de la mobilité même. Le paradoxe, c'est que cette installation ait reçu l'approbation des censeurs. Ceux-ci pensaient peut-être détourner l'attention des spectateurs d'un autre fait : le système des communications par téléphone portable, système approuvé par le gouvernement, pourrait facilement servir à accroître l'efficacité des systèmes panoptiques de suivi et de surveillance. (Le fait que j'évoque une telle possibilité n'est peut-être pas sans rapport avec mon arrivée à l'aéroport international de Beijing : la première image qui m'a accueilli, alors que je débarquais d'un vol en provenance du Japon, a été le logo de la société Nokia.) Ainsi, ce qu'a su faire Wang Peng, la performativité de son installation, consiste à faire jouer librement la sonnerie du téléphone dans l'imaginaire d'une connexion, immédiate et sans obstacle, au flux mondial.

Ce flux tout en interconnectivité fait l'objet d'une semblable célébration dans *The Web of Life* de 2002). Cette œuvre collective a été conçue au Centre des technologies de l'art et des supports (Zentrum für Kunst und Medientechnologie — ZKM) de Karlsruhe, en Allemagne,

par Michael Gleich, Jeffrey Shaw, Bernd Lintermann, Torsten Belschner, Lawrence Wallen et Manfred Wolff-Plottegg. Bien que le site principal de l'installation se trouve au ZKM, l'œuvre vise, de par sa conception, à être installée dans de nombreux endroits interconnectés. Je traiterai ici des installations simultanées de Nagoya et Beijing (voir http://www.jeffrey-.net/html_main/frameset-works.php). Sur le site de l'installation, le visiteur présente la paume de sa main à un lecteur optique qui, par balayage, en reproduit ligne à ligne le tracé sur ordinateur. Unique à chaque individu, ce tracé est ensuite versé dans une base de données, déclenchant et modifiant une projection tridimensionnelle de graphismes et de vidéos assistés par ordinateur. Un accompagnement acoustique entièrement spatialisé vient s'ajouter à la projection. Du fait de la simultanéité entre Nagoya (exposition de l'ISEA) et Beijing (exposition de la MAAP), l'interaction entre visiteurs et l'installation modifiait d'un site à l'autre et en temps réel la représentation audiovisuelle.

Parfait exemple des intensités qui traversent le rhizome deleuzien, soit de ces « individuations dynamiques sans sujet, qui constituent des agencements collectifs » (Deleuze et Parnet 1997, p. 112), *The Web of Life* se fait selon ses auteurs « expression symbolique et expérience vécue de l'acte de se connecter à un réseau naissant de relations ». Indéniablement, cette installation présente quelque chose de saisissant, qui concerne son interconnectivité mondiale comme sa capacité de fusionner les balayages de données individuelles et d'en tirer un spectacle international sur divers supports. Les visiteurs de l'exposition de l'ISEA à Nagoya étaient ravis de « toucher la main » et les empreintes des visiteurs de l'exposition de la MAAP à Beijing. On s'imagine aisément les créateurs de l'installation percevant dans l'effet ainsi suscité une action collective semblable à celle que revendique Deleuze, cité en début d'article : « Il n'y a plus de sujets, mais des individuations dynamiques sans sujet, qui constituent des agencements collectifs. » D'ailleurs, présence mondiale et simultanéité, telles que les célèbre l'installation, finissent par concerner jusqu'au rapport entre la piste sonore et l'image. Cette dernière paraît particulièrement adaptée à la culture du lieu ciblé : elle combine la culture contemporaine du média ou du transport (pensons au train à grande vitesse japonais) avec diverses traditions indigènes telles l'artisanat, la religion et la culture en général. C'est toutefois du fait de son engouement, parce qu'elle fusionne à merveille pratiques de suivi, visibilité et interconnectivité mondiale (telle une sorte de MTV numérique au ralenti), que

l'installation *The Web of Life* soulève certains doutes quant au sérieux de ses réflexions sur la scansion, psychique ou sociale. En toute justice, on soulignera la réflexion suivante des créateurs à ce propos :

> [...] la théorie des réseaux et de leurs pratiques nous ouvre des perspectives radicalement nouvelles sur les processus qui sous-tendent le milieu naturel, l'économie et la société. L'installation « The Web of Life » est pensée tel un projet multidisciplinaire qui lie art et science pour donner forme et expression à ce nouveau domaine de la connaissance, domaine qui revêt une importance fondamentale (Gleich *et al.* 2002).

Toutefois, en tant que visiteur de l'installation, je trouve beaucoup moins évidente (je tiens à préciser que je ne parle ici qu'à titre personnel) la réponse à la question que voici : quelles sont précisément les perspectives sur la nature, l'économie et la société que nous ouvre la merveilleuse chiromancie numérique de l'installation? Certes, celle-ci réalise à l'ère du numérique de fantastiques transferts transculturels, mais elle semble exempte de réflexions soutenues, notamment sur la torture dans son rapport au transfert ou sur l'abstraction même du transfert. Nous sommes loin ici de la parodie virale.

Cela s'explique peut-être en partie par le fait que l'installation célèbre l'instantanéité du temps et de la présence. Dans ce contexte, le spectacle de la temporalité numérisée glorifie davantage la fusion du présent que les ruptures temporelles intériorisées qui signalent, selon la théorie avancée par certains groupes, des traumatismes psychosociaux ou, selon d'autres groupes, le « transfert » psychanalytique lui-même. L'installation *Safe Torturing Series - 9* de Shirakawa se livrait à une expérimentation concernant les procédés photographiques liés aux premières théories. La dernière installation dont je vais parler, et dont j'ai déjà discuté dans *Digital Baroque* (Murray 2008), soit *Time Machine* (*Machine à voyager dans le temps*) de l'artiste japonais Masayuki Akamatsu (http://www.youtube.com/watch?v=iZ3JgkMsJdU), choisit comme sujet numérique la rupture transférentielle du temps même. Le visiteur qui s'approche de la console de cette installation se fait filmer par une caméra vidéo; l'image est ensuite projetée devant lui, qui, à l'aide d'une boule de commande peut étendre, multiplier, inverser ou pixéliser l'image.

Un mouvement vers la gauche fait reculer l'image dans le temps. Elle semble alors se diviser en entamant une sorte de chute libre

inconsciente. La présence de l'instant cède sa place ici à la fracture et au bouleversement d'un voyage dans le temps, expérience que l'être humain n'a connue jusqu'ici que par l'entremise de son inconscient ou de l'imaginaire littéraire ou cinématique. Un autre mouvement vers la gauche ramène l'image vers l'avenir, jusqu'au présent. Ce qu'on voit ici, toutefois, est un présent où la structure de l'image ne semble jamais constante; grâce à la pixélisation et aux mouvements vers la droite, c'est-à-dire vers l'avenir, le présent demeure ouvert aux vicissitudes de l'instanciation de l'image vidéo dans le temps et à l'emprisonnement du sujet dans les projections temporelles du « transfert » même.

Pour le visiteur de l'installation *Time Machine*, les merveilles des installations numériques et de la mondialisation qui lui fait pendant sont « médiatisées », comme je l'ai signalé au début de ce texte, tout d'abord par le « post[e] », non seulement par le « poste » de surveillance de la caméra, mais aussi par le genre de lenteur temporelle de la manifestation poststructurelle — ludique et parodique — du postmodernisme qui conditionne aujourd'hui les gestes décisifs nécessaires pour faire de l'art à l'époque du terrorisme numérique. Le visiteur de l'installation d'Akamatsu se trouve ainsi projeté en pleine temporalité du transfert; temporalité telle que — pour citer Rosalato une dernière fois en guise de conclusion — les « représentations elles-mêmes pourraient n'appartenir qu'aux fantasmes, tandis que le visible, maintenu à distance, ne serait qu'une protection contre des contacts plus directs, suivant d'autres perceptions, d'autres sensations, ou inversement contre une pensée abstraite » (Rosolato 1993, p. 32). Être « dans » un état de transfert de supports signifie, en ce sens, être « toujours-entre » des visibilités, être dans un état d'« in-sécurité », être dans un état de réflexion ou d'intellection quant à ce qui aurait fait l'objet d'un balayage.

NOTES

1. Une version antérieure de ce texte a paru sous le titre de « Digital Terror: New Media Art and Rhizomatic In-Securities », dans *CTHEORY*, a141, 4/14/2004 (http://www.ctheory.net/articles.aspx?id=420, consulté le 12 janvier 2014).
2. Note de la traduction : Rosolato utilise le terme anglais dans son texte.
3. Voir à ce sujet mon analyse du « transfert numérique » dans Murray 2008.

RÉFÉRENCES

Crandall, Jordan (1999), « Anything That Moves: Armed Vision », dans *CTHEORY*, 15 juin 1999. http://ctheory.net/text_file.asp?pick=115, consulté le 12 janvier 2014.

Deleuze, Gilles, et Claire Parnet (1997), *Dialogues*, Paris, Flammarion.

Herman-Peled, Horit, *Digital Terror: Stripping and Constructing Identities*. http://www.horit.com/terror.htm, consulté le 12 janvier 2014.

Kroker, Arthur, et Marilouise (dir., 2011), *Digital Delirium*. http://www.ctheory.net/books/details.php?id=1, consulté le 12 janvier 2014.

Kroker, Arthur, et Marilouise (dir., 1997), *Digital Delirium*, New York et Montréal, Saint Martin's Press et New World Perspectives.

Murray, Timothy (2008), *Digital Baroque: New Media Art and Cinematic Folds*, Minneapolis, University of Minnesota Press.

Pontalis, Jean-Bertrand (1990), *La force d'attraction*, Paris, Seuil.

Rosolato, Guy (1993), « L'objet de perspective dans ses assises visuelles », dans *Pour une psychanalyse exploratrice dans la culture*, Paris, PUF.

Shirakawa, Miyuki (2002), « Safe Torturing Series - 9 », *ISEA 2002 International Symposium on Electronic Art, Nagoya [Orai] Exhibition Catalogue*, Nagoya, ISEA 2002 Steering Committee.

Œuvres citées

Akamatsu, Masayuki (2005), *Time Machine*. http://www.youtube.com/watch?v=iZ3JgkMsJdU, consulté le 12 janvier 2014.

Du Zhenjun (2000), *The raft of Medusa*. http://duzhenjun.com/installations/the-raft-of-medusa/, consulté le 12 janvier 2014.

Gleich, Michael, Jeffrey Shaw, Bernd Lintermann, Torsten Belschner, Lawrence Wallen et Manfred Wolff-Plottegg (2002), *The Web of Life*. http://www.jeffrey-.net/html_main/frameset-works.php), consulté le 22 juillet 2013.

Herman-Peled, Horit, *Gaza Checkpoint*. Réalisée entre 1998 et 2002. http://www.horit.com/chkpoint.htm, consulté le 12 janvier 2014.

Nisbet, Nancy (2002), *Pop! Goes the Weasel*. http://www.nancynisbet.ca/pop/pop.html, consulté le 12 janvier 2014.

Shirakawa, Miyuki (2002), *Safe Torturing Series - 9*.

Wang Peng (2002), *Cell Phone*. http://www.a pengstudio.com/Multimedia/frame/UntitledFrameset-2.htm, consulté le 12 janvier 2014.

Le transfert culturel, une fonction médiatique : collectionner, stocker, transmettre (l'Amérique)

Wolfgang Ernst, Humboldt Universität, Berlin
Traduit par Dominique Bulliard

Ma thèse de départ est la suivante : on peut comprendre le transfert culturel à partir de notions tirées de la théorie des médias. Dans le langage des télécommunications, un médium se caractérise par les opérations suivantes : la collecte, le traitement et la transmission de données (Shannon et Weaver 1949). Or, lorsqu'on la considère dans sa dimension physique et non métaphysique, la tradition culturelle se caractérise de la même façon. Sur le plan de l'archéologie des médias, la coïncidence entre l'arrivée en Amérique de Christophe Colomb et l'invention de l'imprimerie par Gutenberg (dont l'objectif était d'abord, grâce à la standardisation typographique, de réduire le nombre d'erreurs dans la transmission du texte de la Bible) a fait en sorte qu'il y a eu dès leur origine un croisement entre la colonisation transatlantique et l'opération authentiquement médiatique de transmission et d'administration des nouvelles connaissances, à savoir la technique d'impression (voir Wenzel 1994). La diffusion des nouvelles d'Amérique dans l'Ancien Monde sous la forme de textes (imprimés) et d'images (gravures sur bois), le traitement de ces informations conçu comme un acte de savoir et de pouvoir (dans les archives royales, les bibliothèques des savants et les registres des commerçants) coïncidait avec une nouvelle technologie qui allait déterminer la forme dans laquelle s'effectueraient dorénavant les transferts culturels. Du point de vue pratique, il s'agit là depuis le XVe siècle des « sources sécrétées par

la pratique missionnaire, commerçante, administrative, exploratrice » (Le Goff et Nora 1974, p. 115).

Maintenant que nous avons défini la tradition à partir des médias, il nous faut préciser le concept de culture. Dans une perspective clairement sémiotique, Jurij M. Lotman et B.A. Uspenskij ont désigné la culture comme une fonction néguentropique de la mémoire : « La culture dans son essence s'oppose à l'oubli. Elle surmonte l'oubli en le transformant en un mécanisme de la mémoire » (Lotman et Uspenskij 1986, p. 859). Cela rappelle aussi les tentatives de la linguistique pour automatiser la traduction des textes, à l'occasion desquelles le croisement de la culture sémiotique et de la cybernétique a entraîné une analyse de la culture sur la base de différences *on/off* (voir Eimermacher 1969) — le problème de l'automatisation du processus de transmission culturelle était d'ailleurs également pressant dans les conglomérats pluriethniques de l'ex-Union soviétique. Cela rappelle aussi les composantes mécaniques de la mémoire culturelle — ce qu'André Leroi Gourhan a décrit en 1965 comme mécanisation de la mémoire et mécanique de la transmission. Le rapport qu'entretiennent la technique (tant les machines que les institutions) et la culture n'est pas dichotomique : c'est un rapport de perméabilité, que Stephen Greenblatt, un représentant de la méthode des études des cultures du *new historicism*, a décrit comme rapport de négociation (Veeser 1994). Pour citer Utz Riese :

> Les transmissions de nature purement technique constituent elles aussi des transferts culturels. Les zones de contact purement techniques sont elles aussi des zones de transfert culturel (Riese 1999, 208).

Il est vrai que, lorsqu'on considère l'espace discursif de la culture, on a tendance à écarter les agents et instances non discursifs, tels que nous les ont rendus familiers les mots-clés du transfert technologique (*hardware*, propriété intellectuelle en matière de *software*, patente, etc.). Or, dans le cadre d'une conception dynamisée des transferts culturels, il importe de mettre l'accent sur les échanges plutôt que sur les blocages.

Sur le plan géographique, le transfert culturel s'effectue de manière non seulement synchronique, mais aussi diachronique. En tant que « mémoire d'une collectivité humaine qui n'est pas transmise de manière héréditaire, et qui s'exprime à travers un système précis d'interdits et de prescriptions » (Lotman et Uspenskij 1986, p. 856), le transfert culturel chevauche une infrastructure institutionnelle et technique, soit

concrètement des instances et des technologies de stockage. Il diffère en cela du concept nébuleux de « mémoire collective ». La tradition culturelle devient ainsi une fonction de vecteurs et d'opérations cybernétiques, par rapport à laquelle le concept de mémoire se transforme peu à peu en métaphore. Selon Jacques Derrida :

> L'Historicité des objets idéals, c'est-à-dire leur origine et leur tradition — au sens ambigu de ce mot qui enveloppe à la fois le mouvement de la transmission et l'héritage en ce qu'il perdure —, obéit à des règles insolites, qui ne sont ni celles des enchaînements factuels de l'histoire empirique, ni celles d'un enrichissement idéal et anhistorique. (Derrida 1974, p. 4)

Mais peut-être faut-il pour cela une transmission au sens médiatique du terme, qu'il faudrait décrire en termes de probabilité. Dans sa préface au texte de Derrida, Rudolf Bernet écrit qu'on peut assimiler la tradition historique « à des systèmes de télécommunication dont le fonctionnement impliquerait toujours un certain frottement. En termes géométriques, on dirait qu'il n'y a pas de ligne droite qui va directement de l'expéditeur au destinataire » (Derrida 1987, p. 16). Le groupe d'étude des technologies culturelles de l'Université de Toronto (Harold Innis, Eric Havelock, Marshall McLuhan) a insisté sur le fait que les cultures se définissent par la capacité de transmission de leurs médias, c'est-à-dire par leurs différentes technologies d'enregistrement, de stockage et de transmission — et non par la communication comprise dans un sens discursif. « L'ironie et la provocation de ce mouvement, c'est qu'il transforme les études littéraires en une science d'ingénieurs » (Assmann 1995, p. 201), ce qui n'est pas sans conséquence pour la possibilité d'écrire une histoire des cultures. Du fait de ses interconnexions avec les médias, la culture ne se réduit pas à sa seule fonction de stockage, mais se caractérise également par la transmission d'informations : on passe alors des archives (le stockage) au signal (la transmission). Puisque la culture, en tant que processus de traitement, se joue entre les opérations de stockage et de transmission, elle ne peut plus dorénavant être envisagée de manière statique (ou encore ontologique); il faut maintenant la comprendre comme une accélération. Les modes de transmission de l'information ont ainsi radicalement modifié les techniques de stockage. Les télécommunications ont modifié en profondeur la manière de codifier tant les pratiques des signes que la sémiotique culturelle.

I. (TRANS)MISSION : COLLECTIONNER, INVENTORIER, TRANSPOSER

Alors qu'il venait d'être nommé en 1855 à un des postes de bibliothécaire en chef de la bibliothèque impériale de Saint-Pétersbourg, se retrouvant ainsi d'un seul coup projeté à la source même de ses recherches, le spécialiste des cultures Victor Hehn se proposait d'écrire une histoire de la culture européenne fondée littéralement sur une analyse des discours : l'histoire des cultures n'est d'un bout à l'autre « qu'une histoire de la circulation » (Hehn 1984, Préface, p. iv). La culture comme discours signifie donc transmission; l'analyse qu'a faite Hehn des transferts culturels a nécessité par ailleurs d'importantes recherches dans les domaines des sciences naturelles et du langage, ainsi qu'en ce qui concerne l'archéologie des médias. L'histoire des cultures est directement liée aux possibilités de transmission de la tradition, et à ses antinomies (clôture *e silentio*) — ce sont « les risques dus aux lacunes dans la littérature, au hasard, mais aussi à tous les autres facteurs qui assurent la certitude de notre argumentation. La portée du silence de notre tradition croît à mesure que grandit et devient de plus en plus fertile sur le plan littéraire le laps de temps durant lequel on n'entend pas parler d'un objet culturel » (Hehn 1984, p. xv; voir aussi Ernst 1998 et Esch 1985).

Il n'y a pas que des mythes et des récits — et ce qu'ils passent sous silence — qui circulent depuis toujours entre l'Amérique et l'Europe : sur le plan infrastructurel, inconnu du discours, il y a aussi des flots de données (à l'époque de l'index Dow Jones, on ne s'est pas gêné pour exposer ces flots au grand jour). La colonisation européenne de l'Amérique se caractérise par une transmission comparable aux communications postales, par la traversée des océans et par le geste d'appropriation territoriale. Ce furent donc déjà des données d'ordre topographique, typographique et nautique qui tracèrent la route vers l'Amérique. La Vieille Europe chercha d'abord à intégrer le flot de données venues du Nouveau Monde dans le savoir traditionnel de l'Ancien Monde, en rapprochant l'Amérique de l'Antiquité. Les collections de musée et les banques d'archives, comme celles constituées par Alexander von Humboldt à partir des mesures et des informations scientifiques qu'il avait lui-même relevées, constituent les médias de ce rapprochement. Des pratiques archéographiques (noter, enregistrer, répertorier), d'une part, et l'intégration dans l'ordre du discours (dans le grand récit du Nouveau Monde), d'autre part, prennent ici des voies séparées :

> L'exigence suivant laquelle l'archiviste interprète ses découvertes n'est absolument pas moderne. Humboldt insiste pour que les « objets naturels soient traités de manière esthétique ». La description de la nature comme art implique que l'ensemble des données soient portées de manière sensée au « tableau » global de la nature. Devant le flot de données empiriques, l'œuvre d'art totale ainsi revendiquée se désintègre en mille éclats d'images multicolores. (Jürgens 1999, p. 31)

Le musée (plus que la simple collection) est le médium privilégié de cette opération. Les actes d'inventorier, d'enregistrer, de comparer, de compter (plutôt que de raconter) occupent dans ce contexte une place centrale. Jusqu'à l'époque des *immatériaux*, les transferts culturels s'accomplissent ainsi sur des bases muséologiques. August Essenwein, le directeur du musée national de Nuremberg (*Germanisches Nationalmuseum*), plaide ouvertement pour l'intégration, dans ses collections, d'objets d'artisanat provenant d'autres pays que l'Allemagne, son musée n'accueillant alors que des artefacts propres à la culture allemande. Il y voit la nécessité de penser la mémoire matérielle d'une culture à partir de la transmission et du transport des objets. Essenwein souligne qu'il est essentiel, pour la compréhension de « l'esprit et de la forme de la vie allemande », que ces objets non pas fabriqués dans le pays même mais importés pour les couches moyennes et supérieures de la population soient également exposés dans les musées. En effet, les réseaux culturels ne respectent pas les frontières politiques : « Qui peut s'imaginer connaître la poésie allemande du Moyen Âge s'il ne connaît pas sa parente, la poésie française? Qui peut prétendre comprendre la cathédrale de Cologne s'il n'a pas étudié les cathédrales françaises qui l'ont précédée, comme l'a fait d'ailleurs le maître d'œuvre de la cathédrale de Cologne? Ainsi en est-il de nombreux domaines » (Essenwein 1872).

Il y va en outre de la manière dont on traite les données muséales, provenant de cultures d'abord perçues comme non écrites. Le musée ne se réduit donc pas à la « machine triviale » (*triviale Maschine*) de la cybernétique de Heinz von Foerster, marquée par un rapport fixe entre l'*input* et l'*output*. Au contraire, elle transforme ce rapport, accédant ainsi au rang de médium à part entière (Fehr 1998, p. 9).

La collecte et l'enregistrement représentent des opérations de pénétration de la culture, comme les pratiquèrent d'ailleurs avec succès les missionnaires. Le frontispice de l'œuvre du jésuite Jean-François Lafitau

Mœurs des sauvages Ameriquains comparées aux mœurs des premiers temps (1724) met en présence la tradition culturelle et des images à caractère analogique : on y relève le disciplinement de l'autre par la classification et la « (t)extériorisation » (voir Zupanov, Schwartz et Pagden 1999). Ainsi peut-on voir sur cette image l'Écriture et le Temps s'affrontant dans un espace clos où s'entassent les vestiges de l'Antiquité et du Nouveau Monde. L'allégorie de l'Écriture (la muse Clio) tient un style, celle du Temps une faux; d'après l'étude approfondie qu'en a faite Michel de Certeau, la configuration géométrique des deux instruments tracerait une asymptote. Les missionnaires qui envoient des rapports pour remplir l'*Archivum Romanum Societatis Iesu* à Rome incarnent ces messagers célestes analogues à quelque agent des postes : les transferts culturels qu'ils effectuent s'apparentent à une opération médiatique ainsi qu'à une médiation culturelle. L'humaniste bolognais Ulisse Aldrovandi (1522-1605) fait figure de protagoniste propre à cette époque de l'humanisme occidental où la connaissance reposait avant tout sur la classification, stratégie consistant à réduire la complexité du savoir. On peut définir concrètement cette épistémologie des débuts des Temps Modernes, telle que l'analysait Michel Foucault en 1966 dans *Les mots et les choses*, dans les termes d'une archéologie des sciences humaines, comme une « épistologie » (science épistolaire) ou description d'un système réel de correspondances. L'ordre symbolique du *theatrum mundi* s'incarne alors dans le souci de préserver, grâce à un inventaire détaillé des objets, l'unité de l'expérience du monde en regard des évidences empiriques, subitement accrues, du Nouveau Monde. Quoi qu'il en soit, les comparaisons d'Aldrovandi entre l'Antiquité et le Nouveau Monde échouèrent finalement devant l'impossibilité de la sémiotique de la Renaissance à intégrer les nouvelles données dans les récits scientifiques des auteurs classiques. Sur le plan infrastructurel du transfert culturel, c'est la comparaison de données, et non pas le récit littéraire, qui constitue dès lors le médium ayant prise sur la différence culturelle. Dans sa *Fin de l'histoire naturelle* (*Ende der Naturgeschichte* de 1976), Wolf Lepenies a décrit l'échec de ce projet au XVIIIe siècle puis son succédané sous la forme d'une temporalisation des sciences naturelles et des études des cultures dans le médium traditionnel du récit historique.

Le commentaire qui accompagne la page titre de la première édition allemande des œuvres de Lafitau précise que les banques de données, si elles peuvent établir des relations, ne peuvent en comprendre la connexité — c'est là toute la différence entre la machine et l'herméneutique, entre l'histoire des cultures et le vide. De Certeau

parle de cette passion de combler par l'écriture les espaces vides et les trous, le silence entre les objets-passion, ce qui n'est pas sans rappeler le concept de « systèmes de notation » (*Aufschreibesysteme*) élaboré par Paul Schreber, et qui permet d'ériger un nouvel ordre sur les ruines de la vieille tradition paternaliste (voir Jara et Spadaccini 1989). Kronos, la figure allégorique du Temps, muni de sa faux qui anéantit tout, se tient dans la posture d'un messager céleste, et donc également d'un médium de transmission; face à lui, l'allégorie féminine de l'Écriture (dont le rôle se résume ici à celui d'une simple secrétaire), vient compenser dans le médium de l'archivage écrit les pertes de la transmission. La traduction allemande de l'œuvre de Lafitau explique d'abord :

> On peut voir sur la page titre une personne qui écrit et qui est occupée à comparer différents monuments de l'Antiquité — pyramides, obélisques, statuettes panthéistes, pièces de monnaies, auteurs anciens, etc. — avec différents artefacts provenant d'Amérique — cartes géographiques, voyages et autres curiosités —, le tout dispersé autour d'elle. Deux génies protecteurs apportent ces monuments, les rapprochent et facilitent la comparaison en faisant ressortir ce par quoi ils se correspondent. La figure du temps, dont dépend la connaissance de toute chose, rend ce rapprochement encore plus émouvant : elle en révèle les véritables sources et montre pour ainsi dire du doigt le vrai rapport de ces monuments avec la première origine des hommes, avec les fondements de notre religion et avec le système de doctrines dont nos ancêtres ont eu la révélation après la Chute. Tout cela est représenté dans une sorte de physionomie mystérieuse. (Lafitau, éd. allemande, 1752)

L'intention des missionnaires, historiens, ethnologues et spécialistes des cultures est d'expliquer, au moyen d'un commentaire écrit, les ruines et les vestiges matériels, ces produits de l'usure du temps, et d'amener au discours les artefacts muets de l'archéologie. C'est essentiellement au moyen d'une analogie — l'observation des mœurs des peuples d'Amérique servant à préciser la signification de mythes et d'objets de l'Antiquité — que l'Amérique peut être rattachée, sur le plan du traitement standardisé des données symboliques, à la tradition européenne. Aux XVIIe et XVIIIe siècles, le site de cette opération est « hétérotopique » : c'est la collection (tant le musée que le cabinet de curiosités), que le médium de l'écriture permet de

soumettre à un traitement comparatiste. Pour l'ethnologie, les différentes étapes d'une archéologie des médias, considérés comme fonctions d'un système de notation, seraient alors le manuscrit, l'appareil technique puis le médium numérique. Le gramophone, par exemple, correspond à la position de l'ethnologue qui, assis à une table, prend en note les récits des indigènes. On passe ainsi du discours qui coule au texte figé : ce n'est qu'à partir du moment où elles sont enregistrées que les informations ethnologiques sont susceptibles d'être comparées et analysées, ce qui est la base même de l'ethnologie comparatiste de la modernité (Stocking 1983). En 1877, dans son premier rapport annuel en tant que président de la société du Musée d'histoire de Francfort-sur-le-Main, O. Donner justifie la prise en charge par le musée de la section ethnologique par le fait qu'elle « contribue de la manière la plus instructive qui soit à la compréhension des époques préhistoriques et de la première histoire » (). Il s'oppose en cela à l'idéologie montante de l'unicité ainsi qu'à la doctrine d'une culture allemande fermée sur elle-même. La conception que défendait alors l'ethnologie à l'intérieur du musée d'histoire naturelle se rattache aux positions rationalistes du XVIIIe siècle, qui fixaient les peuples étudiés dans un « état de nature » d'avant l'histoire (Trophäe 1978, p. 36). L'autoaffirmation de l'Europe a longtemps reposé sur des fondements biologiques (la peau blanche) ou religieux (le christianisme); à côté de cela, persistent la science et la culture (de l'Antiquité) dont on tire un argument humaniste s'imposant par la technique. La discrimination à l'endroit des peuples non européens a par ailleurs toujours constitué un hors-circuit par rapport au dispositif de communication, qui est une fonction du jeu de branchements et de débranchements au sein du réseau alimentant les transferts de données et le traitement des connaissances. Avant qu'on ne puisse un jour s'approcher d'une compréhension herméneutique de ce qui est étranger, l'assimilation culturelle du Nouveau Monde s'est faite au moyen de mécanismes, de techniques et de médias (cartes, textes, images) qui oscillent entre des données relevées sur le terrain et la pure virtualité (la cartographie hypothétique). S'approprier ce qui est étranger en Amérique en l'associant à des notions antiques ou chrétiennes, ce n'est pas reconnaître cet étranger comme différent, mais, bien au contraire, l'incorporer. En s'effectuant de manière plus technique que dialogique, la transmission de l'information dénie le statut de sujet à l'autre; en tant qu'appareil de données, le Nouveau Monde est « plutôt construit que découvert » (Klotz 1993, p. 783).

Le musée baroque du jésuite Athanasius Kircher à Rome illustre bien le rapport qui unit connaissances ethnographiques ou historiques et *conquista* catholique, méthodes muséographiques et missionnarisme. L'arrivée de Christophe Colomb en Amérique il y a un demi-millénaire marqua une rupture dans les techniques et les conceptions de la tradition culturelle : afin d'assimiler cognitivement les différentes espèces et expériences nouvellement enregistrées, les spécialistes durent progressivement se détacher de la grille d'analyse élaborée par Pline l'Ancien dans son *Historia naturalis*, au profit d'un empirisme « auto-optique »; il s'ensuivit d'une part une optimisation des procédés d'observation, de description et de reproduction, et, d'autre part, une fuite dans des formes de représentation emblématiques ou allégoriques (« *una sorta di trait d'union fra illustrazione scientifica e natura morta* »). La progression de l'objectivation scopique s'accompagne d'une perte au niveau de l'imagination, perte que les histoires des progrès scientifiques laissent volontiers de côté. Les *Scavi archivistici* (Olmi 1992, p. 11) révèlent des phantasmes refoulés, et par là une archive, ce qu'illustrent les images du *Monstrorum historia* (1642) d'Aldrovandi. Les agents et agences qui effectuent la saisie, le traitement et la retransmission des connaissances se rapportant au Nouveau Monde n'assument pas des fonctions de narrateur — éloge de l'antiquaire; ils font plutôt figure d'opérateurs de données, manipulant les médias optiques (le microscope), usant des techniques d'impression (la gravure sur cuivre), présents sur les différents lieux qu'investit le savoir (archives, musées, bibliothèques, jardins), tous nouveaux à l'époque. La manière d'interpréter les connaissances est donc directement liée aux institutions qui servent de cadre à ces interprétations. Grâce à l'initiative de l'Academia dei Lincei, Frederico Cesi procura aux sciences naturelles leur *luogo del sapere* organisateur. Le vocabulaire itératif d'Olmi (*dati, informazione*) ne saurait tromper. Son texte porte la marque d'une contemporanéité qui, tout en thématisant les problématiques informatiques, semble sans cesse assumer à nouveaux frais un projet dont on sait le thème central : *ricreare il mondo*, sur le plan symbolique des machines à écrire et des systèmes de notation. Du point de vue de l'Ancien Monde, ce thème s'applique surtout à l'image d'un Nouveau Monde qu'avaient (et ont encore) la plupart des Européens comme lieu d'informations et de transmission de données. Les zones de contact interculturelles prennent ici la forme d'un écran, d'un *monitoring* des données et des mythes, des images et des récits.

Le phantasme allégorique se poursuit sur le plan du discours. À côté de la mise en texte scientifiquement contrôlée, la mise en collection muséale génère des images sur le plan de l'imagination. Entre 1789 et 1797, le peintre Johan Zoffany a mis en peinture la mort de James Cook, l'explorateur anglais des mers du Sud, en s'inspirant des sculptures antiques que lui avait fait découvrir le collectionneur londonien Charles Townley : ainsi, pour le personnage de Cook, reprend-il la statue du pseudo-gladiateur Ludovisi, alors que ses assassins tahitiens sont peints en lanceurs de disque ou discobole (voir Ernst 1992). Cette transformation esthétique de l'Antiquité, que depuis Johann Joachim Winckelmann on associe à « une noble simplicité et une grandeur silencieuse » (« *edle Einfalt und stille Grösse* »), est un symbole de la transparence du néoclassicisme à l'égard de cultures apparemment primitives. Le médium de cette transformation est le musée archéologique en tant que lieu de comparaisons esthétiques. Cette ouverture implique non seulement que l'on ramène, s'empare de et s'approprie tout ce qui est étranger, mais aussi que, à la faveur d'une transformation ethnographique, l'on prête à une Antiquité bien connue les traits de l'étranger singulièrement familier (transformation que favorisent et la relativisation, et l'historisation de l'Antiquité). La Vénus de Médicis, la protagoniste du tableau de Zoffany *Tribuna* qui se trouve dans la rotonde antique de la galerie des Offices à Florence, joue bien son rôle dans ce contexte; le britannique Joseph Banks a ainsi pu écrire des femmes de Tahiti : « *Such the Grecians were from whose model the Venus of Medici is copied* » (cité dans Watkin 1968, p. 166). La liquidation de l'imaginaire au profit d'appareils techniques d'enregistrement achève cette époque de l'analogie ethnologique :

> Puisqu'ils [l'enregistrement audio et la photographie] ne reproduisent pas le phénomène lui-même, mais remplacent plutôt le média de la psyché humaine par le média d'un appareil inerte, ils ne peuvent, d'un point de vue conceptuel, être conçus comme des témoignages immédiats. Ils s'en approchent méthodiquement toutefois, dans l'objectivité de la reproduction, un rapprochement qui devient particulièrement clair à travers la comparaison avec des procédés analogues d'enregistrement d'époques passées, par exemple avec les mélodies mises par écrit à l'oreille, ou les dessins ou peintures faits à la main; à propos de cette dernière catégorie, je rappelle les Polynésiens, représentés dans leur forme et dans le drapé de leur vêtement

> comme des Anciens, dans les récits de voyage de Cook et de ses contemporains. (Graebner 1911, p. 54)

Comme le souligne David Lowenthal dans son chapitre intitulé « Nostalgia for Old World Antiquity », le Nouveau Monde allait bientôt regretter les ruines de l'Ancien Monde; et la poésie des paysages devait occuper la place des ruines de l'Antiquité (Lowenthal 1985, p. 114)

II. LE TRANSFERT CULTUREL COMME TRANSMISSION MÉDIATIQUE : LA COMPARAISON DES DONNÉES SUR LA SCÈNE DU TRANSFERT CULTUREL

La statistique combinée à l'archéologie et à l'ethnologie s'est développée de manière particulièrement intense dans la seconde moitié du XVIII[e] siècle. La statistique et l'ethnographie entretiennent un rapport qui exploite le transfert culturel non comme un récit mais plutôt comme une théorie des ensembles :

> Les objets réunis au hasard dans le « cabinet de curiosités » constituaient chacun une expression métonymique de toute une région du monde ou d'un peuple […] Le XVIII[e] siècle a conduit à l'apparition d'un intérêt sérieux pour la taxinomie et la constitution de séries complètes. Les scientifiques firent de plus en plus la collection d'objets […], et les objets n'avaient de valeur que parce qu'ils illustraient un certain nombre de catégories systématiques […] La présentation typologique de Pitt Rivers constitua au milieu du XIX[e] siècle le point culminant de cette vision taxinomique […] L'objet n'était plus essentiellement une « curiosité » exotique; il était maintenant devenu une source d'information. (Clifford 1990, p. 100)

L'herméneutique culturelle doit ainsi prendre en compte la possibilité d'une non-compréhension. Dans ses *Considérations sur les diverses méthodes à suivre dans l'observation des peuples sauvages*, Joseph-Marie Degérando écrit qu'on ne peut se contenter, comme on a l'habitude de le faire, « de décrire uniquement la forme extérieure d'un temple ou d'une idole; encore faut-il éprouver quelque chose des représentations qu'un peuple rattache à ces temples ou idoles » (cité dans Moravia 1977, p. 248). L'ethnologie oscille ainsi entre ces deux pôles : la simple description de monuments et la mise en contexte

documentée; c'est d'ailleurs ce qu'écrit le 23 novembre 1886 Franz Boas à Felix von Luschan à Berlin, lors de son voyage de retour après un séjour à Comox, sur l'île de Vancouver :

> Il n'y a aucune pièce de ma collection que je ne puisse entièrement expliquer […] Vous pouvez à peine vous imaginer combien il y aurait à faire ici : on pourrait y travailler des années sans jamais avoir terminé. […] Le ciel pardonne aux collectionneurs passés leurs péchés. Les masques, faute d'en recueillir immédiatement les histoires, demeureront en grande partie toujours incompris. (Œuvres posthumes de Luschan, cité dans Kasten 1992, p. 82)

L'archive, ce dispositif au service de la science des hommes, apparaît là où la compréhension fait défaut; autour de 1800, elle subit un développement florissant sous forme de revues — par exemple les Archives générales de géographie et d'ethnologie (*Allgemeines Archiv für die Länder-und Völkerkunde*, Leipzig, 1790). L'homme devint alors un simple objet d'observation, semblable aux autres éléments du monde. Louis-François Jauffret, le fondateur en 1799 à Paris de la Société des observateurs de l'Homme, projetait d'aménager un musée spécialisé dans la collection de matériel anthropologique et ethnographique; ainsi le comte de Volney exécuta-t-il, pour la Galerie du musée du Louvre, une série d'esquisses représentant les visages et les corps des hommes de tous les pays et de toutes les nations « qui étaient peints avec la plus grande exactitude […] Là résidait la véritable science de l'homme! » (cité dans Moravia 1977, p. 86). Comme l'avaient conçu Cuvier pour les sciences naturelles et Joseph-Marie Degérando pour la méthode ethnologique (dans ses *Considérations sur les diverses méthodes à suivre dans l'observation des peuples sauvages*), la qualité de l'information fournie par une collection ne réside pas dans les objets ou les artefacts pris isolément, mais bien dans leur comparaison. Cette comparaison a lieu tant sur le plan topographique que diachronique; ainsi Lafitau ne s'est-il « pas contenté d'étudier la nature des sauvages et d'éclairer leurs coutumes et leurs pratiques », affirmant avoir « cherché dans ces différentes coutumes et pratiques les traces d'une Antiquité depuis longtemps révolue » (Moravia 1977, p. 123). Dans une de ses *Antiquitaeten Remarques* de l'année 1720, A.A. Rhode établit une comparaison entre des outils de pierre de l'époque préhistorique et les pratiques des peuples « d'Amérique, de Nouvelle Espagne, de Cuba, de Jamaïque, etc. ». Alors que la comparaison de Rhode ne portait que

sur les seuls outils, Jussieu, lors d'une conférence qui eut lieu trois ans plus tard à l'Académie des sciences de Paris, ira jusqu'à déduire de cette similitude entre outils une similitude des conditions culturelles, en avançant que les peuples de la France et de l'Allemagne vivaient, avant l'âge de fer, à peu près dans les mêmes conditions que les peuples du Nouveau Monde (Stemmermann 1934, p. 125).

Quand on visite le Musée de l'Homme à Paris, on comprend combien le discours occidental a sans cesse recours à l'allégorie muséale pour saisir ce qui est étranger tant sur le plan spatial que temporel. Ces allégories fonctionnent de la même façon, qu'elles soient images ou écritures : « *The very activity of ethnographic writing — seen as inscription or textualization — enacts a redemptive Western allegory* »; et « *"Nonliterate" cultures are already textualized* » (Clifford 1986, p. 99 et 117) — non pas comme littérature, mais plutôt dans des listes. Il s'agit par conséquent de comprendre la « textualisation » non seulement comme un acte de narration allégorisante, mais aussi par son envers, une « textualisation » non discursive à travers le réseau de la documentation. L'enregistrement (*Aufzeichnung*) des données venues d'Amérique repose depuis toujours sur des systèmes de notation (*Aufschreibesysteme*). Une fois raccordées à un système de publication comparable aux communications postales, les données ethnographiques deviennent de l'information. Le transfert culturel a d'abord lieu dans le médium lui-même :

> Que la description de collections dans des catalogues, généralement appréciés jusqu'à maintenant, représente une perte d'énergie et de temps [...] n'est [...] en fait qu'une question technique, et non de méthodologie scientifique. De la même façon, la disposition des objets culturels dans la salle de musée en complique au plus haut point l'usage scientifique, du fait d'un classement maladroit et incorrect et tout particulièrement lorsque celui-ci rompt la cohésion de l'ensemble. On n'insistera jamais trop sur la diffusion des documents faisant état du matériel disponible, surtout là où il n'est pas largement accessible dans les vitrines des musées, mais dort sous la forme de manuscrits dans les tiroirs des directions. (Graebner 1911, p. 10)

La transmission culturelle s'effectue par l'interaction de ces différents médias que sont l'archive, le musée et la bibliothèque. Sur cet arrière-plan d'esthétique des médias, Gustav Klemm (1802-1867), bibliothécaire

à Dresde, plaide pour une archéologie du savoir critique et donc pour un regard d'archiviste sur les artefacts :

> C'est là la véritable impartialité et justice des historiens, à qui est tout à fait étrangère la hauteur méprisante et regrettable avec laquelle le dilettante regarde les sculptures sur bois sans prétention des Eskimos, ou les groupes étranges et les objets non moins étranges des Chinois, Mexicains et Égyptiens, puis s'empresse d'aller voir un Raphaël ou une Vénus de Médicis afin d'étaler sa connaissance du langage artistique. C'est avec un même intérêt que le naturaliste observe tant les ténias, scolopendres, crapauds ou autres animaux du même genre que les pierres du Labrador, magnolias, argus, colibris ou gazelles. Il en est ainsi des historiens, à qui les fourrures poisseuses et les outils des Boschimans et des Eskimos n'offrent pas moins de quoi penser que les vêtements de plumes des Mexicains ou les statues de marbre des Hellènes. (Klemm, 1843, p. 352)

Boas procède dans ce sens de manière empirique lorsqu'il rassemble des données ethnologiques sur l'Amérique. En réponse à la tendance à considérer la culture comme un récit, l'esthétique des données résiste au fort penchant culturel en faveur du récit, sauvegardant des informations dès lors stockées :

> Les critiques ont toujours souligné le fait que Boas échoua en définitive à analyser le matériel, parce qu'il ne sut dépasser la constitution de listes détaillées et n'entreprit jamais une tentative de synthèse [...] Eu égard aux nombreuses langues qui ont entre-temps disparu ou à celles dont la disparition est proche, et à la perte des savoirs culturels due à l'acculturation qui ne cesse de s'étendre, le fait que Boas ait insisté sur la collection de données est en fait très important. (Dürr 1992, p. 123)

La science culturelle, en tant que science de la documentation et des médias, résiste à la *clôture*[1] des données dans le récit; plus encore, il s'agit de rendre les banques de données plus transparentes et de permettre éventuellement l'accès à un nouvel ordre : « *As we require a new point of view now, so future times will require new points of view and for these the texts, and ample text, must be made available* » (Boas à Holmes, lettre du 24 juillet 1905, citée plus haut). Les recherches que Boas effectua sur le

terrain visaient essentiellement à amasser des données linguistiques, des textes, des biens matériels et des mesures physico-anthropologiques. Le transfert culturel est une fonction de la recherche d'informations; Boas évalue ses comparaisons au moyen de tables et de tableaux — « en partie par une vérification faite par le biais d'une disposition différente et plus ouverte » — et les met en valeur par un index (Dürr 1992, p. 105 et 107).

III. LE TRANSFERT CULTUREL PAR-DELÀ L'ÉCRIT : L'AUDIOVISUEL

Jauffret s'intéresse à la fois à une histoire des hiéroglyphes et à l'idée d'une langue universelle. Sa définition de l'écriture comme « accumulation visible de signes peints ou gravés par la main de l'homme » (cité dans Moravia 1977, p. 77) acquerra vers 1900, dans les archives phonographiques du musicologue berlinois Erich Moritz von Hornbostel, une évidence technique en tant que croisement inattendu entre la voix et l'écriture; aussi longtemps que l'ethnologie ne disposait d'un média permettant d'enregistrer le son, la musique demeura un objet relativement peu étudié. Ce lien entre connaissance et intérêt est (également) une conséquence de la limitation technique. Avec l'arrivée du cylindre de cire, l'objet et le média d'observation, *object and record*, ne sont désormais plus séparés. En ce qui concerne les objets ethnographiques rassemblés dans les musées, la distinction entre monument et document ne tenait donc plus; « *that artefacts were only meaningful if they were explained from outside, because they have nothing to say for themselves* » (Pearce 1988, p. 47). La Société entreprit avec succès ses propres expéditions scientifiques, pour lesquelles elle dépendit d'un vaste réseau de correspondances. Avec son *Guide pour l'observation et la collection ethnographique* en Afrique et en Océanie publié par le Musée d'ethnologie de Berlin, Hornbostel a de la même manière franchi une étape dans le développement du travail phonographique sur le terrain : dès lors, les expéditions scientifiques allemandes ne partiraient plus sans emporter avec elles de l'équipement phonographique et photographique. Le transfert culturel signifie ici la comparaison de données subissant des contraintes médiatiques. Le *Programme* des archives phonographiques propose « de recueillir les diverses manifestations musicales de tous les peuples de la terre avant que celles-ci ne disparaissent complètement sous l'effet de nivellement de la civilisation, et de les mettre à la disposition des études comparées dans les domaines de la musicologie, de l'ethnologie, de l'anthropologie, de la psychologie et de l'esthétique » (Hornbostel 1933, p. 41). Cette déclaration comporte toutefois un point

aveugle : l'acte même d'enregistrer mécaniquement le son entraîne une standardisation technique de la culture. Le désir de transformer le jardin muséal en un lieu de défilé ethnologique allait finalement prendre la place de ce qui était au départ une classification muséologique de l'étranger (l'exposition conçue comme tableau des peuples) : « Et pourquoi, de temps en temps, n'y pourrait-on faire camper des troupes d'indigènes venues de telle ou telle région du globe? » (Heinard 1985, p. 156). Au désir d'enregistrer par le phonographe la voix vivante correspond la pratique d'exposer des objets vivants. De manière analogue au phonographe : « *Museums are to the past as books are to the spoken word* », et l'effet d'un passé maintenant mort est une fonction « *by the "dead" way in which artefacts are presented in the museums* » (McIntosh 1972, p. 280). Les *life groups* réalistes et les dioramas constituent l'envers médiatique de ce délire d'animation, qui avec le phonographe a fini par s'implanter dans la réalité technique.

Les études des cultures sont fondées sur la transmission de données, « *assuming that empirical data collected by gentleman amateurs abroad could provide the basis for the more systematic inquiries of metropolitan scholar-scientists* » (Stocking 1983, p. 72). Le médium dans lequel s'effectue la transmission des données a un effet sur la manière dont les données seront interprétées, par exemple lorsque des images statiques se transforment en images culturelles animées. Un peu comme l'avait fait Erich Mortz von Hornbostel pour le phonographe, le banquier parisien Albert Kahn (mort en 1940) envoya dès 1910 des caméramans partout dans le monde afin qu'ils fixent sur la pellicule « ce qui dans un ou plusieurs siècles n'existerait plus du tout, ou du moins plus sous sa forme originale » (Lenk 1992, p. 120). Sa collection se trouve d'ailleurs aujourd'hui à Boulogne-Billancourt, où elle porte le nom d'*Archive de la planète*. Or, il n'y a pas que la culture qui est menacée de disparition : sa survie dans l'archive l'est également. La mobilisation de banques de données est aujourd'hui un acte marginal dans l'archéologie du savoir : « *Now archaeologists are having to make judgments on the work of their predecessors as they are excavating in the field and in archives* » (Bonfante 1986, p. 4) — ce qui, s'agissant du phonographe, du film et de la machine à écrire, s'appelle l'archéologie des médias.

IV. LE TRANSFERT CULTUREL PAR-DELÀ LE MÉDIUM DU RÉCIT

La culture demeure liée à cette fonction du récit qui consiste à fonder le sens. C'est justement ce mode de représentation que, par leur recul,

les études des cultures doivent briser afin de maintenir une perspective critique. Comme l'écrit Friedrich Jaeger, résumant le concept de culture élaboré par Max Weber, « la culture possède en définitive des fonctions qui donnent du sens [*Sinnfunktionen*] par sa capacité à traiter les expériences contingentes » (Jaeger 1992, p. 376). Cette tautologie du sens exprime également ce que le concept culturel de sens, fixé par l'herméneutique, s'obstine à faire oublier : à savoir que le sens ne veut rien dire d'autre que la direction. La culture munit aussi les données de vecteurs, leur donnant ainsi une direction, direction qui n'est pas ontologiquement déterminée mais plutôt entièrement fabriquée. La culture est, comme l'écrit lui-même Weber, « une prise de position sur quelque chose qui dans le monde réel est ressenti comme proprement "insensé"; mais c'est également une exigence : celle que, d'une manière ou d'une autre, le monde dans sa totalité soit — ou puisse devenir ou doive devenir — un "cosmos" sensé » (Weber 1963, p. 253). Ce que Weber décrit ainsi comme « une forme anthropologiquement ancrée de réaction humaine face à l'expérience historique ou personnelle de l'absurde » (Jaeger 1992) doit peut-être être analysé comme une formation (réaction) discursive, ou plutôt non discursive, donc dans ses conditions techniques et infrastructurelles, conditions que Weber reconnaît très clairement comme un dispositif bureaucratique.

Les mémoires historiques et les récits cherchent-ils, pour ainsi dire de manière autoritaire, à maintenir ouvert un espace hostile à la machinisation? Peut-on dire à l'inverse que l'étude des cultures, dès lors qu'elle se montre sensible à la dimension médiatique, décrit les techniques grâce auxquelles se transmettent les traditions, qu'elle détaille les mécanismes dont use la culture occidentale pour tenter de chiffrer et de dominer le monde? La narration n'est plus le médium privilégié de l'histoire; elle a été remplacée par la comptabilisation et l'informatisation, avec tous leurs effets d'interface. Les zones de contacts culturels se transforment en des lieux d'interface numérique. On peut bien sûr continuer à raconter (comme le fait peut-être la littérature, ou sous la forme de jeux informatiques), mais derrière ce masque narratif le monde des chiffres calcule. « La guérison ne peut dès lors venir que d'une re-narrativisation », mais tout en ayant conscience, ironiquement, que celle-ci ne serait qu'un simulacre (Düsdieker 1999, p. 250). Les trois étapes qui consistent à *collectionner-stocker-(ra)compter* ne désignent pas seulement les mécanismes du transfert culturel, mais également la succession, dans le temps, des différents médias dans lesquels s'effectue ce transfert : les techniques culturelles pour calculer

le présent comme lieu de stockage, et leur récit comme histoire. Les sciences humaines de Wilhelm Dilthey reconnaissent qu'il y a impossibilité de narration, mais seulement en ce qui concerne les médiums techniques (de mesure, expérimentaux) dont le travail d'enregistrement du réel échappe aux possibilités d'écriture narrative de la science historique — et donc de l'histoire (Dilthey 1992, p. 311). Redisons-le : « Les transmissions de nature purement technique constituent elles aussi des transferts culturels » (Riese 1999). L'Internet est depuis longtemps sur cette voie, et il n'est plus possible de concevoir son flot de données parcellaires comme un simple transfert binational. C'est depuis longtemps l'Amérique qui a défini la norme du World Wide Web, pourtant née en Europe, au CERN de Genève, dans le but de traiter ce flot de données. C'est donc qu'il y a entre les deux côtés de l'Atlantique une différence au niveau de l'esthétique des médias d'information. Alors que la culture de la Vieille Europe est dominée par la concentration de bibliothèques scientifiques « régies par des règlements prohibitifs, qui sont l'héritage de la culture du livre qui est au cœur de l'Europe », il en va tout autrement du Nouveau Monde : « Le point de départ ici, ce ne sont pas les bibliothèques d'archives ou de référence, mais plutôt des collections, auxquelles tous ont un accès illimité » (Ladewig 1912, p. 12). Les agences de la mémoire aux États-Unis ne sont pas moins maniaques de stockage que celles de la Vieille Europe, seulement elles le font dans une perspective de transmission : contrairement à la tradition de la Vieille Europe, cette pratique secrète de l'archive, dont les archives des missionnaires jésuites à Rome constituent le modèle, l'archivage en Amérique (les Archives nationales, la Bibliothèque du Congrès) s'inscrit dans l'obligation d'informer le public. Or, il n'est plus possible de coder la culture sous la forme d'une ROM[2] (*read only memory*). Lorsque des données informatiques sont archivables, même indépendamment d'un langage spécialisé pour interroger la banque de données, alors le transfert culturel au niveau de l'archive passe d'un défi international à une fonction de la vitesse de calcul. Derrida cherche d'ailleurs à penser le concept d'archive dans le domaine du virtuel comme une condition du transfert culturel lui-même. Une des conséquences de ce déplacement d'accent, de cette dynamisation de la culture par les médias, c'est la fin de l'histoire conçue comme modèle d'accomplissement cognitif de l'expérience de transformation culturelle : « La transformation de l'archiviste est le départ et la condition d'une nouvelle histoire [...] Il y a substitution d'histoire » (de Certeau 1986, p. 5). L'époque de la transmission de la culture prenant

modèle sur les communications — envoi de lettres, transport logistique et transfert psychique — a touché à sa fin. Les pratiques postcoloniales coïncident avec une technologie qui, depuis l'invention du télégraphe jusqu'à l'informatique numérique, n'opère plus avec des vitesses analogues de transmission (la tradition comme transfert), mais plutôt par des signaux qui sont (quasi) instantanés; la transmission s'évanouit dans le traitement des signaux. « Les bites ne rencontrent aucune résistance physique à l'intérieur d'Internet » (Poster 1999, p. 272); la résistance habituelle du circuit qui va de l'expéditeur au destinataire, et qui représente donc la part productive de la culture, se réduit, avec la transmission électronique, à sa valeur physique limite (Iglhaut 1997 et Ernst 1999). Pour revenir à notre point de départ, Shannon définit les médias comme des technologies de transmission, et non plus comme de simples médias de stockage — c'est là la marque de l'ère du télévisuel, où il s'agit d'abord d'*émettre* et non de stocker, et dont la scène est le moniteur et le *monitoring* des cultures.

NOTES

1. Note de la traduction : en français dans le texte.
2. Note de la traduction : jeu de mot avec « Rome », qui s'écrit « Rom » en allemand.

RÉFÉRENCES

Assmann, Aleida (1995), « Exkurs: Archäologie der literarischen Kommunikation », dans Miltos Pechlivanos, Stefan Rieger, Wolfgang Struck et Michael Weitz (dir., 1995), *Einführung in die Literaturwissenschaft*, Stuttgart/Weimar, Metzler, p. 200-206.

Bonfante, Larissa (1986), *Etruscan Life and Afterlife: a Handbook of Etruscan Studies*, Warminster, Wayne State University Press.

de Certeau, Michel (1980), « Writing versus Time », dans M.-R. Logan et J.F. Logan (dir., 1980), *Rethinking History* (*Yale French Studies*, 59), New Haven.

de Certeau, Michel (1986), « L'espace de l'archive ou la perversion du temps », *Traverses* (Revue du Centre de création industrielle), 36, p. 4-6.

Chapman, William Ryan (1985), « Arranging Ethnology. A.H.L.F. Pitt Rivers and the Typological Tradition », dans George W. Stocking Jr. (dir., 1985), *Objects and Others. Essays on Museums and Material Culture*, Madison, University of Wisconsin Press, p. 15-48.

Clifford, James (1986), « On Ethnographic Allegory », dans James Clifford et George E. Marcus (dir., 1986), *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley, Los Angeles ert Londres, University of California Press, p. 98-212.

Clifford, James (1990), « Sich selbst sammeln », dans Gottfried Korff et Martin Roth (dir., 1990), *Das historische Museum. Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik*, Francfort-sur-le-Main, Campus Verlag, p. 87-106.

Derrida, Jacques (1974), « Introduction », dans Edmund Husserl (1974), *L'origine de la géométrie*. Traduit par Jacques Derrida, Paris, PUF.

Derrida, Jacques (1987), *Husserls Weg in die Geschichte am Leitfaden der Geometrie*. Avec une préface de Rudolf Bernet, Munich, Fink Verlag.

Derrida, Jacques (1995), *Mal d´archive*, Paris, Galilée.

Dilthey, Wilhelm (1992), *Die Abgrenzung der Geisteswissenschaften* (2e version), dans *Gesammelte Schriften VII* (8e édition, 1992), Stuttgart et Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.

Düsdieker, Karsten (1999), « Transkulturation und Textresistenz. Interamerikanische Exkurse zu *Ceremony* und *Cien anos de soledad* », dans Hermann Herlinghaus et Utz Riese (dir., 1999), *Heterotopien der Identität: Literatur in interamerikanischen Kontaktzonen*, Heidelberg, Carl Winter Universitatsverlag, p. 211-260.

Dürr, Michael (1992), « Die Suche nach "Authentizität": Texte und Sprachen bei Franz Boas », dans Michael Dürr, Erich Kasten et Egon Renner (dir., 1992), *Franz Boas. Ethnologe, Anthropologe, Sprachwissenschaftler. Ein Wegbereiter der modernen Wissenschaft vom Menschen*, Wiesbaden, Reichert Verlag, p. 103-124.

Eimermacher, Karl (1969), « Charakter und Probleme des sowjetischen Strukturalismus in der Literaturwissenschaft », *Sprache im technischen Zeitalter*, 30, p. 126-157.

Ernst, Wolfgang (1992), *Historismus im Verzug: Museale Antike(n)rezeption im britischen Neoklassizismus (und jenseits)*, Hagen, Margit Rottmann Medienverlag.

Ernst, Wolfgang (1998), « Radikale Wissensarchäologie oder: Kultur als Funktion ihrer Speicher », dans Hans-Christian von Herrmann et Matthias Middell (dir., 1998), *Orte der Kulturwissenschaft 5*, Vorträge, Leipzig Universitätsverlag, p. 55-80.

Ernst, Wolfgang (1999), « Gedächtniskapital? Plädoyer für ein Umdenken der europäischen Medienkultur von der Speicherung zur Übertragung », *Thesis. Wissenschaftliche Zeitschrift der Bauhaus-Universität Weimar*, 45, 3, p. 132-147.

Esch, Arnold (1985), « Überlieferungs-Chance und Überlieferungs-Zufall als methodisches Problem des Historikers », *Historische Zeitschrift*, 240, p. 529-570.

Essenwein, August (1872), « Einige Worte zur Frage über die Aufgaben des germ. Museums », *Kunst und Gewerbe*, 6, p. 321-323.

Fehr, Michael (dir., 1998), *Open Box. Künstlerische und wissenschaftliche Reflexionen des Museumsbegriffs*, Cologne, Wienand.

Giesecke, Michael (1994), « Die typographische Konstruktion der `Neuen Welt´ », dans Wenzel (dir., 1994), p. 15-32.

Graebner, F. (1911), *Methode der Ethnologie*, Heidelberg, Winter.

Hehn, Victor (1894), *Kulturpflanzen und Hausthiere in ihrem Übergang aus Asien nach Griechenland und Italien sowie in das übrige Europa* », Berlin, Borntraeger.

Heinard, Jacques (1985), « La tentation d´exposer », dans Roland Kaehr (dir., 1985), *Temps perdu / Temps retrouvé. Voir les choses du passé au présent*, Neuchâtel, Musée d´Ethnographie, p. 153-166.

Hornbostel, Erich Moritz von (1933), « Das Berliner Phonogrammarchiv », *Zeitschrift für vergleichende Musikwissenschaft*, 1, p. 40-45.

Iglhaut, Stefan (1997), « Vom Archivieren zum Navigieren. Anmerkungen zu `Deep Storage´ und zum Medium der Verfügbarkeit », dans Ingrid Schaffner et Matthias Winzen (dir., 1997), *Deep Storage. Arsenale der Erinnerung: Sammeln, Speichern, Archivieren in der Kunst*, Munich et New York, Prestel, p. 174-176.

Jaeger, Friedrich (1992), « Der Kulturbegriff im Werk Max Webers und seine Bedeutung für eine moderne Kulturgeschichte », *Geschichte und Gesellschaft*, 18, p. 3.

Jara, René, et Nicholas Spadaccini (dir., 1989), *1492-1992: Re/discovering colonial writing*, Minneapolis, Prisma.

Jürgens, Christian (1999), « Ins Unbekannte » (sur l'exposition *Alexander von Humboldt — Netzwerke des Wissens*, dans le Haus der Kulturen der Welt, Berlin), *Die Zeit*, p. 17.

Kasten, Erich (1992), « Masken, Mythen und Indianer: Franz Boas´ Ethnographie und Museumsarbeit », dans Michael Dürr, Erich Kasten et Egon Renner (dir., 1992), *Franz Boas. Ethnologe, Anthropologe, Sprachwissenschaftler. Ein Wegbereiter der modernen Wissenschaft vom Menschen*, Wiesbaden, Reichert Verlag, p. 79-102.

Kittler, Friedrich A. (1993), « Die Maschinen und die Schuld, Interview mit Gerburg Treusch-Dieter », *Freitag*, 52/1.

Klemm, Gustav (1843-1852), *Allgemeine Cultur-Geschichte der Menscheit*, 10 vol., Leipzig.

Klotz, Sebastian, Adriano Prosperi et Wolfgang Reinhard (dir., 1993), « Il Nuovo Mondo nella coscienza italiana e tedesca del Cinquecento / Die Neue Welt im Bewußtsein der Italiener und Deutschen des 16. Jahrhunderts, Bologna (Mulino) 1992 », *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken*, 73, p. 782-784.

Klotz, Sebastian (dir., 1998), *Vom tönenden Wirbel menschlichen Tuns: Erich M. von Hornbostel als Gestaltpsychologe*, Berlin et Milow, Schibri.

Ladewig, Paul (1912), *Politik der Bücherei*, Leipzig, Wiegandt.

Lafitau, Jean-François (1752-1753), *Die Sitten der amerikanischen Wilden im Vergleich zu den Sitten der Frühzeit*, Halle; réimpression Helmut Reim (dir., 1987), Leipzig.

Le Goff, Jacques et Pierre Nora (dir., 1974), *Faire de l'histoire*, vol. 1 : *Nouveaux problèmes*, Paris, Calman-Lévy.

Lenk, Sabine (1992), « Die *Autochrome*- und Filmsammlung des Albert Kahn », dans *Früher Film in Deutschland*, Bäle et Francfort, M. Stroemfeld et Roter Stern, p. 120-122.

Leroi-Gourhan, André (1965), « La Mémoire en expansion », chap. 9 dans *Le geste et la parole. La mémoire et les rythmes*, vol. 2, Paris, Albin Michel, p. 63-78.

Lotman, Jurij M., et B.A. Uspenskij (1986), « Zum semiotischen Mechanismus der Kultur », dans K. Eimermacher (dir., 1986), *Semiotica Sovietica* 2, Aix-la-Chapelle, Rader, p. 853-880.

Lowenthal, David (1985), *The Past is a Foreign Country*, Cambridge, Cambridge University Press.

McIntosh, Christopher (1972), « Bringing the Past Alive: Museums and Archaeology », *Country Life*, (août 1972), 152, p. 3.

Moravia, Sergio (1977), *Beobachtende Vernunft. Philosophie und Anthropologie in der Aufklärung*, Francfort-sur-le-Main, Berlin et Vienne, Ullstein.

Olmi, Guiseppe (1992), *L'inventario del mondo. Catalogazione della natura e luoghi del sapere nella prima età moderna*, Bologne, Il Mulino.

Pagden, A. (1982), *The Fall of Natural Man: The American Indian and the Origins of Comparative Ethnology*, Cambridge, Cambridge University Press.

Pearce, Susan M. (1988), « Objects in Structures », dans Susan Pearce (dir., 1988), *Museum Studies in Material Culture*, Londres, Leicester University Press.

Poster, Mark (1999), « Digitale versus "analog" autorschaft », dans Hermann Herlinghaus et Utz Riese (dir., 1999), *Heterotopien der Identität*, Heidelberg, Winter, p. 261-275.

Riese, Utz (1999), « Worte sind Wörter », dans Eckart Goebel et Wolfgang Klein (dir., 1999), *Literaturforschung heute*, Berlin, Akademie.

Schwartz, S.B. (dir., 1994), *Implicit Understanding: Observing, Reporting, and Reflecting on the Encounters Between Europeans and Other Peoples in the Early Modern Era*, Cambridge, Cambridge University Press.

Shannon, Claude, et Warren Weaver (1949), *The Mathematical Theory of Communication*, Urbana, Illinois (University of Illinois Press), 1949 (éd. 1963).

Siegert, Bernhard (1994), « Die Verortung Amerikas im Nachrichtendispositiv um 1500 oder: Die Neue Welt der Casa de la Contratación », dans Wenzel (dir., 1994), p. 307-326.

Stemmermann, P. (1934), *Die Anfänge der deutschen Vorgeschichtsforschung. Deutschlands Bodenaltertümer in der Anschauung des 16. und 17. Jahrhunderts*, Leipzig, Kabitzsch.

Stocking, George (dir., 1983), *Observers observed*, Madison, University of Wisconsin Press.

Trophäe oder Leichenstein? Kulturgeschichtliche Aspekte des Geschichtsbewußtseins in Frankfurt im 19. Jahrhundert. Eine Ausstellung des Historischen Museums Frankfurt, Francfort-sur-le-Main, 1978.

Veeser, Aram H. (dir., 1994), *The New Historicism*, Londres et New York, Routledge.
Watkin, David (1968), *Thomas Hope and the Neo-Classical Idea*, Londres, John Murray.
Weber, Max (1963), *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie*, t. 1, 5e éd., Tübingen.
Wenzel, Horst (dir., 1994), *Gutenberg und die Neue Welt*, Munich, Fink Verlag.
Zupanov, Ines G. (1999). *Disputed Mission. Jesuit Experiments and Brahmanical Knowledge in Seventeenth-century India*, Oxford, Oxford University Press.



Page blanche conservée intentionnellement

À propos des collaborateurs/collaboratrices

Ellen Corin est chercheuse émérite et professeure agrégée, Institut Douglas, Départements de psychiatrie et d'anthropologie de l'Université McGill. Elle s'intéresse, entre autres choses, à la place de la personne atteinte de trouble psychiatrique dans la société canadienne. Pendant plus de deux décennies, Ellen Corin a œuvré sur les scènes provinciale, nationale et internationale afin d'introduire les méthodes et les concepts développés en anthropologie dans le champ de la recherche et des pratiques cliniques en psychiatrie. Parmi ses contributions, on note la mise sur pied du TPI (Turning Point/Period Instrument), un instrument servant à l'étude systématique de l'évolution perçue des signes, du sens et des pratiques (symptômes, réactions à l'adversité, explications, réactions, recherche d'aide et relations sociales) pendant les premiers stades de la psychose, du point de vue des patients, de la famille et des professionnels de la santé. Elle a publié de nombreux articles dans son domaine d'expertise.

Wolfgang Ernst est professeur de théorie des médias à la Humboldt Universität Berlin. Ses recherches portent sur le temps comme paramètre critique des médias électroniques. Son ouvrage majeur est une monographie sur des questions théoriques et méthodologiques *Das Gesetz des Gedächtnisses. Medien und Archive am Ende des 20. Jahrhunderts (Kulturverlag Kadmos, Berlin 2007.* Il a aussi publié *Sammeln — Speichern — Er/zählen. Infrastrukturelle Konfigurationen des deutschen Gedächtnisses* (2003) et *Medium Foucault. Weimarer Vorlesungen über Archive, Archäologie, Monumente und Medien* (2000).

Nicolas Goyer est chercheur transdisciplinaire, consultant auprès de l'UNESCO et d'autres organisations. Docteur en littérature comparée, Nicolas Goyer a enseigné à l'Université de Montréal et à l'Université d'Ottawa ; il a été professeur à l'université Simon Fraser à Vancouver et professeur invité à l'Université Pablo de Olavide à Séville en 2008-2009. Il a codirigé l'ouvrage collectif *Résurgences baroques, Les trajectoires d'un processus transculturel*, Bruxelles, La Lettre volée, 2001, et traduit

des écrivains latino-américains, puis portugais. Il est l'auteur de *Visage et vélocité. Transferts cinématographiques et littéraires*, Bruxelles, La Lettre volée, 2005, ainsi que de nombreux chapitres de livres, textes et articles de recherche. Son ouvrage au carrefour des humanités, *L'Epos migratoire*, paraît en 2014.

Pierre Lévy publie en 1987 *La Machine univers (La Découverte)* et a été l'un des premiers philosophes à engager un travail de réflexion sur l'incidence du numérique et de l'Internet dans notre rapport aux connaissances et plus largement sur le quotidien et le monde. Titulaire de la Chaire de recherche du Canada en intelligence collective et professeur au Département de communications à l'Université d'Ottawa, il travaille actuellement à la création d'un code, d'un nouveau langage universel qui pourrait demain enrichir la navigation et l'accès aux savoirs sur Internet : l'IEML (*Information Economy MetaLanguage*). Il a publié une douzaine d'ouvrages et de nombreux articles.

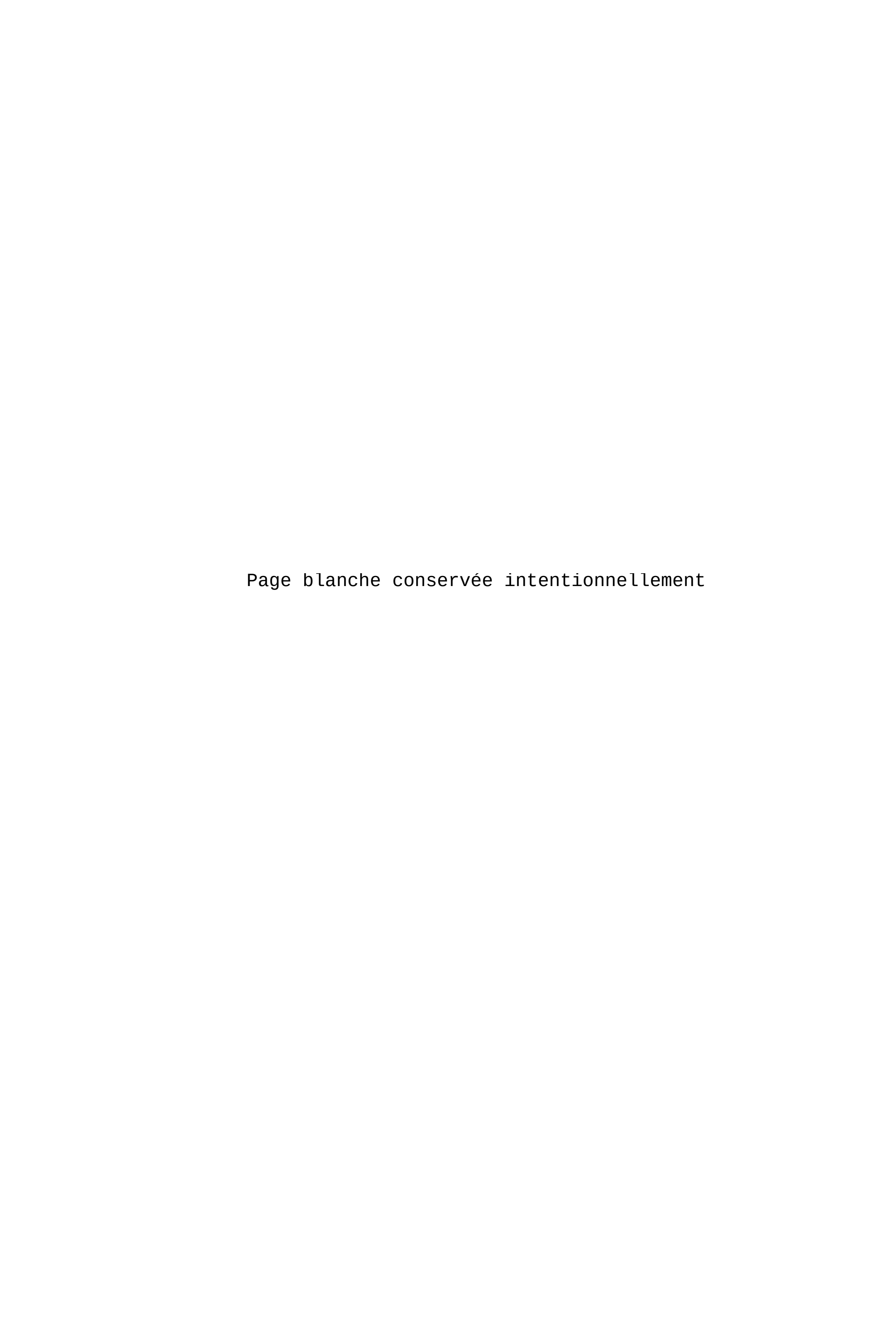
Hans-Jürgen Lüsebrink est professeur depuis 1993 à l'Université de Saarbrücken (Allemagne), Chaire d'études culturelles romanes et de communication interculturelle. Ses champs de recherche sont la littérature et les médias dans l'espace francophone (Québec, Afrique subsaharienne), les transferts culturels et la théorie de la communication interculturelle. Il a publié entre autres *La Conquête de l'espace public colonial (1900–1960)*, Francfort et Québec, 2003; codir. de *Vies en récit. Formes littéraires et médiatiques de la biographie et de l'autobiographie*, Québec, 2007.

Walter Moser a été titulaire de la Chaire de recherche du Canada en transferts littéraires et culturels à l'Université d'Ottawa de 2002 à 2008. De 1974 à 2002, il a été professeur de littérature comparée et allemande à l'Université de Montréal. Il a travaillé sur le romantisme allemand (*Romantisme et crises de la modernité*, Montréal, Le Préambule, 1989), sur Flaubert (L'Éducation sentimentale *et la poétique de l'oeuvre autonome*, Paris, Lettres Modernes, 1980) et sur la culture viennoise (codir. de *Vienne au tournant du siècle*, Paris, Albin Michel, 1988). Ses recherches récentes ont porté sur les processus de « recyclage culturel » et de « transfert culturel » (codir. de *Recyclages. Économies de l'appropriation culturelle*, en 1996, et de *Passions du passé*, en 2000, *Esthétique et recyclages culturels*, 2004), et plus particulièrement sur le retour du baroque (codir. de *Résurgences baroques*, Bruxelles, La Lettre Volée, 2001).

Timothy Murray est professeur au Department of English, Cornell University Ithaca, New York, et directeur des Études supérieures en film et vidéo. Ses recherches portent sur l'art visuel et sur la théorie des nouveaux médias. Auteur de *Digital Baroque: New Media Art and Cinematic Folds* (2008), *Zonas de Contacto: el arte en CD-Rom* (1999), *Drama Trauma: Specters of Race and Sexuality in Performance*, Video, Art (1997), *Like a Film: Ideological Fantasy on Screen, Camera, and Canvas* (1993), *Theatrical Legitimation: Allegories of Genius In XVIIth-Century England and France* (1987), entre autres, il est le conservateur de la Rose Goldsen Archive of New Media Art de la Cornell University Library.

Alvaro Pires est professeur à l'Université d'Ottawa et titulaire d'une chaire de recherche du Canada en traditions juridiques et rationalité pénale. Ses champs de spécialisation sont la sociologie du droit criminel, l'épistémologie et la méthodologie de recherche en sciences sociales. Il travaille sur l'histoire des théories philosophiques et juridiques de la peine à partir du XVIIe siècle et sur le rôle de ces théories dans la création des lois, dans les décisions des tribunaux et dans les prises de position de la doctrine juridique à l'égard des sanctions alternatives en droit criminel. Ses écrits ont un grand rayonnement international. Outre la publication de très nombreux articles, son nom est, entre autres collaborations, associé à la parution de trois volumes sur l'*Histoire des savoirs sur le crime et la peine*.

Daniel Simeoni était professeur agrégé à l'École de traduction du Collège Glendon, directeur du programme de maîtrise en traduction et membre du programme d'études supérieures en lettres et sciences humaines de l'Université York, Toronto. Ses intérêts de recherche ont porté sur la traduction, la culture et la sociologie du traducteur. Il a été coauteur de *Mots / Représentations. Enjeux dans les contacts interethniques et interculturels* (1994), *Les convergences culturelles dans les sociétés pluriethniques* (1996), *Catégorisation épistémique, catégorisation praxéologique* (1999) et *Variations de la perception catégorielle. Enjeux énonciatifs et interculturels* (2002). Il a coédité avec Anthony Pym et Miriam Shlesinger un dernier ouvrage intitulé *Beyond Descriptive Translation Studies. Investigations in homage to Gideon Toury* (publication posthume 2008).



Page blanche conservée intentionnellement

Collection *Transferts culturels*

sous la direction de Hans-Jürgen Lüsebrink,
Daniel Castillo Durante et Walter Moser

La collection *Transferts culturels* se veut un observatoire de la culture contemporaine. Elle explore la mobilité et les mutations des différents courants culturels de plus en plus interpellés par les processus de mondialisation. Son approche multidisciplinaire étudie le dynamisme complexe du phénomène culturel sous le choc des nouvelles économies du savoir, elle dévoile aussi le rôle accru des nouvelles technologies de l'information et des rationalités marchandes.

Le processus du transfert – premier moteur des changements culturels – sert de terme connecteur. Qu'on examine des artefacts, des performances, des archives d'artistes, des textes littéraires, des espaces architecturaux, des langues, des médias, qu'on analyse leurs résultats hybrides et hétéroclites, qu'on explore l'impact des flux migratoires, ou encore, qu'on s'intéresse à la circulation des concepts et des paradigmes moyennant lesquels nous abordons les phénomènes qui nous affectent, le processus du transfert y est toujours à l'œuvre.

La collection *Transferts culturels* vise un lectorat qui cherche à comprendre ce qui entre en jeu dans les interactions culturelles. La collection accueille des textes des chercheurs, des essayistes, des artistes et des autres intervenants du vaste champ de la culture.

PUBLIÉS DANS LA COLLECTION

Pascal Gin et Walter Moser (dir.), *Mobilités culturelles : Regards croisés Canada/Brésil / Cultural Mobilities: A Cross-Perspective Between Brazil and Canada*, 2011.

Olivier Asselin, Silvestra Mariniello et Andrea Oberhuber (dir.), *L'ère électrique / The Electric Age*, 2011.

Michèle Garneau, Hans-Jürgen Lüsebrink et Walter Moser (dir.), *Enjeux interculturels des médias. Altérités, transferts et violences*, 2011.

Afef Benassiaieh (dir.), Amériques transculturelles / Transcultural Americas, 2010.

Richard Dubé, Pascal Gin, Walter Moser et Alvaro Pires (dir.), *La modernité en transit/Modernity in transit*, 2009.

Robert Dion, L'Allemagne de Liberté. Sur la germanophilie des intellectuels québécois, 2007.

Patrick Imbert, *Trajectoires culturelles transaméricaines. Médias, publicité, littérature et mondialisation,* 2004.

Alexie Tcheuyap, *De l'Écrit à l'Écran. Les Réécritures filmiques du roman africain francophone,* 2004.

Dernière mise à jour : mai 2014